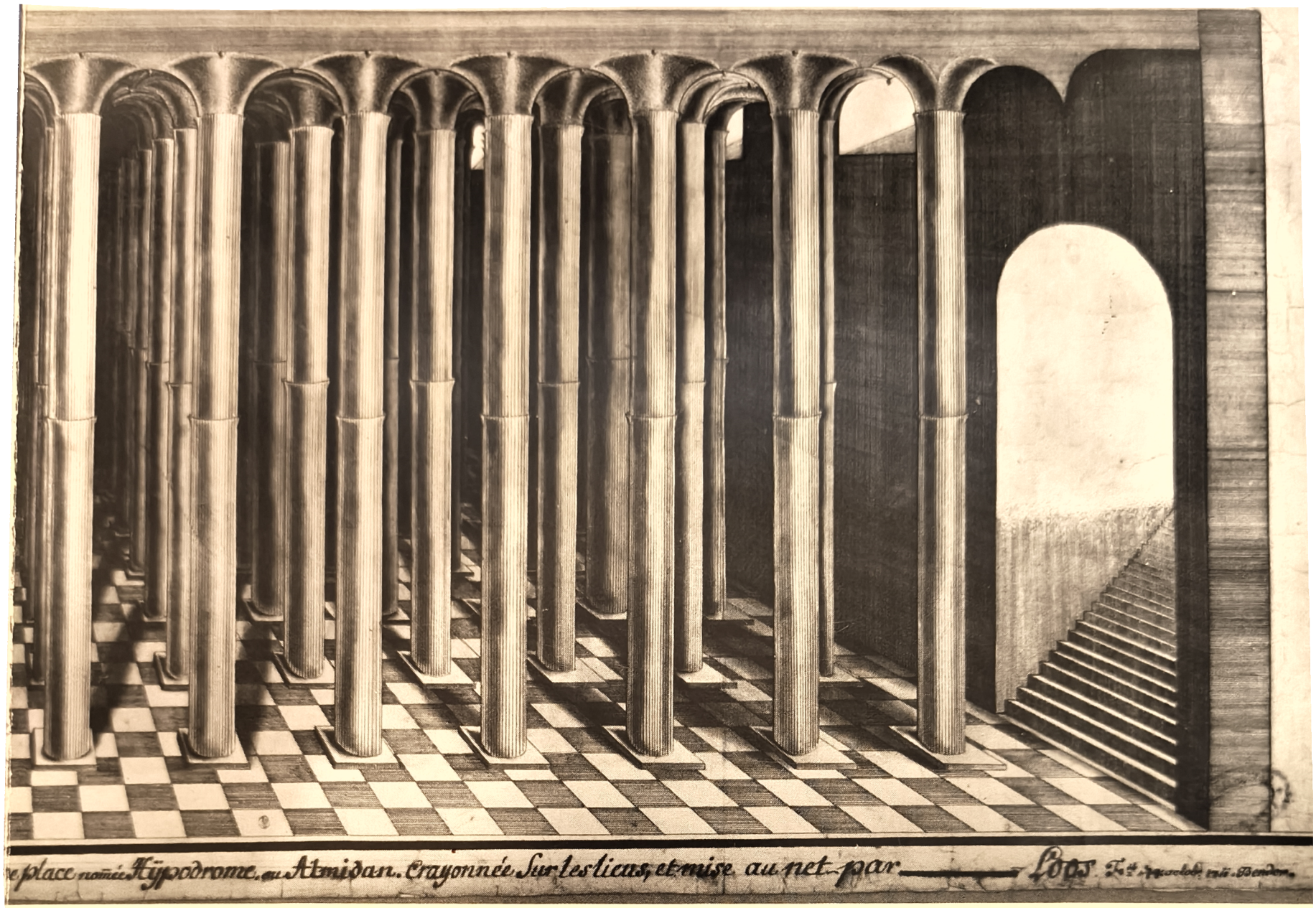


CORNELIUS LOOS

Teckningar från en expedition till Främre Orienten 1710–1711

CORNELIUS LOOS

Teckningar från en expedition till Främre Orienten 1710–1711

Alfred Westholm

CORNELIUS LOOS

Teckningar från en expedition till Främre Orienten 1710–1711

Nationalmuseums Skriftserie N.S. 6
Stockholm 1985

Innehåll

Förord av Per Bjurström 5
Cornelius Loos' expedition till Främre Orienten 7
KATALOG
Kartor 17
Panoramor 21
Monumentavteckningar 31
Agia Sofia 41
Lustslott 57
Befästningar 71
Monument i Främre Orienten 75
Varia 83
SUMMARY 85

Katalog: Ulf Cederlöf
Redigering: Nils-Göran Hökby
Färgfoto: Magnus Persson
Omslag: Kat nr 4b
Utgiven med bidrag från Statens Humanistisk Samhällsvetenskapliga Forskningsråd samt Försöksprogrammet för kulturutbyte med utvecklingsländer, Svenska Institutet
© Alfred Westholm och Nationalmuseum, Stockholm
ISBN 91-7100-290-1
Printed in Sweden by Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1985

Förord

Nationalmuseum har sedan sin tillblivelse ruvat på en skatt, ett antal ritningar som utförs av karolinen Cornelius Loos på en äventyrlig utfärd från Karl XII:s läger i Bender 1710–11.

Loos och hans kolleger kaptenen Konrad Sparre och löjtnanten Hans Gyllenskiepp for med båt till Alexandria och tog sig därefter runt östra Medelhavet åter till Bender, hela vägen tecknande och noterande sina iakttagelser. Huvuddelen av ritningsmaterialet gick förlorat under kalabaliken, och det som återstår skildrar i första hand Konstantinopel.

Sedan över ett decennium har professor Alfred Westholm arbetat med studiet och tolkningen av bilderna, och det är en händelse som ser ut som en tanke att hans arbete kunnat slutföras just i tid till den på museidirektör Olof Isakssons initiativ tillkomna serie utställningar kring temat ISLAM som under 1985 arrangeras på en rad Stockholmsmuseer.

Cornelius Loos' ritningar är stora och otympliga och delvis försedda med svårlästa påskrifter. Professor Westholm har därför i vissa avsnitt kunnat stödja sig på iakttagelser och reflexioner av intendent Ulf Cederlöf, som också svarar för den rent tekniska delen av katalogen över de enskilda bladen.

Enskilda blad har i olika sammanhang varit föremål för olika specialforskares intresse, men det är första gången materialet blivit föremål för en samlad och systematisk bearbetning. Det är en förmån för Nationalmuseum att i det sammanhanget ha kunnat lita till professor Westholms eminenta lokalkännedom och historiska lärdom om Istanbuls topografi och de olika byggnadernas funktion.

PER BJURSTRÖM

Cornelius Loos' expedition till Främre Orienten

Den 28 juni 1709 ägde det för Sverige så olyckliga slaget vid Poltava rum. Med en liten skara officerare och manskap räddade sig Karl XII, sårad i benet och i dålig kondition, över Vorskla, en biflod till Njepr och vidare till turkiskt område, där han mottogs som en gäst av den turkiske sultanen Ahmet III. Svenskarna fick tillåtelse att slå sig ner i Bender, en ort som ligger i nuvarande norra Rumänien, på ett avstånd av ungefär 70 svenska mil fågelvägen från Istanbul. I Bender byggde svenskarna upp ett fast fältläger med flera byggnader för kungen, officerarna och manskapet samt diverse uthus för olika ändamål. Här skulle de komma att stanna nära fyra år. Genom kartor, ritningar och beskrivningar har man ganska god kännedom om förhållandena i Bender.

Vi vet att Karl XII mycket snart kom att intressera sig för den turkiska kulturen, särskilt byggnadskonsten, men trots detta är det nog ganska förvånande att han nästan omedelbart började föra underhandlingar med den turkiske sultanen om möjligheten att sända ut en vetenskaplig expedition till avlägsna delar av sultanens land. På grund av det långa avståndet mellan Bender och huvudstaden måste dessa underhandlingar ha blivit både besvärliga och långdragna. Tyvärr har det varit omöjligt att i turkiska arkiv få fram något material som ger en antydan om hur dessa underhandlingar gått till. Möjligen kan kopior i Stadsarkivet i Istanbul av två pass för Johan Perman för resor mellan Istanbul och Bender, utfärdade i Redjeb 1121 (dvs 6 sept 1709), sättas i samband med förhandlingarna. Som regel försågs främmande resenärer i Turkiet med praktfulla pass, och detta har säkert varit fallet med den svenska expeditionen, men vare sig kopior på sådana pass eller statsrådsprotokoll på beslut i frågan har kunnat återfinnas i den turkiska statens mycket omfattande och välordnade arkiv.

Bland svenskarna befann sig tre officerare, kaptenerna Cornelius Loos och Konrad Sparre samt löjtnanten Hans Gyllenskiepp, vilka valdes ut för expeditionen. Det var meningen att även en fjärde man, Michael Eneman, skulle medfölja för språkstudier, men han insjuknade och kunde börja sin resa först följande år. Expeditionens mål var att insamla kulturhistoriskt material av intresse, att göra uppmätningar och ritningar av intressanta monument – eller som det uttrycktes: "Jerusalem och Aegippen at taga uti ögnesicht de där befintl. rariteter ock monumenter" – samt att göra religiösa och språkliga studier. De senare föll alltså på Michael Enemans lott.

En vetenskaplig expedition med sådana ambitioner är något av en sensation vid denna tid. Det är att beklaga att resultatet, låt vara

starkt reducerat genom kalabaliken i Bender och på annat sätt, inte blev känt förrän långt senare.

Expeditionens medlemmar
Cornelius Loos

Trots att Cornelius Loos efterlämnat endast ett 40-tal teckningar, utförda under några månader av hans liv, är den biografiska litteraturen om honom relativt rikhaltig. Det viktigaste av den finns samlat av Gunnar Jarring.[1]

Cornelius Loos föddes i Stockholm den 4 februari 1686. Föräldrarna var köpmannen Cornelius Loos och Maria Nääf. Sedan Loos tjänstgjort som volontär vid fortifikationen, avancerade han 1704 till konduktör vid fortifikationen i Reval. Han deltog där vid fästningsbyggena, men övergick till aktiv krigstjänst i Sachsen, Polen och Ryssland. Hans utbildning vid fortifikationen hade givit honom goda kunskaper i teckning och uppmätning[2], vilka han senare i livet kunde utnyttja. Han hörde till den lilla grupp svenskar som efter katastrofen vid Poltava den 28 juni 1709 följde Karl XII till Bender. Här fick han tillsammans med kaptenen Konrad Sparre och löjtnanten Hans Gyllenskiepp arbeta med teckningar och ritningar för det stora exercisreglemente för infanteriet och kavalleriet som tidigare fastställts.

Redan efter ett halvår kunde den vetenskapliga expeditionen under Cornelius Loos' ledning starta från Bender. Efter återkomsten till Bender befordrades de tre resenärerna, och Loos adlades. De sysslade den närmaste tiden med bearbetning av ritningarna och de insamlade föremålen. Spåren av dessa arbeten ser man särskilt på vissa av ritningarna, som renritats troligen med tanke på en utgåva i form av gravyrer.

År 1714 återvände kung Stanislaus till Zweibrücken, och Loos utsågs att ingå i den eskort av svenska officerare som följde honom dit. Loos fick emellertid resa över Smyrna och Toulon till Paris, där han senare fick Karl XII:s uppdrag att om möjligt enrollera franska fortifikationsofficerare till Sverige. Han stannade sedan två år i Zweibrücken hos kung Stanislaus. 1717 utnämndes han till generalkvartermästarelöjtnant.

Våren 1718 var Loos hos Karl XII i Lund för diskussioner om expeditionens material. Han engagerades och blev placerad vid den bohuslänska armén för kartarbeten i samband med belägringen av Fredriksten. Efter Karl XII:s död avstannade dessa arbeten och Loos, som stått konungen personligt nära, miste sitt bästa stöd. Han överfördes till armén och placerades efter fredsslutet vid den pommerska fortifikationsbrigaden i Stralsund. Hans utnämning till överste kom inte förrän 1734. Orsaken till detta dröjsmål torde ha berott på att Loos haft förbindelser med det i Stockholm inte välsedda holsteinska partiet. När Loos två år senare begärde avsked, skedde detta "för vissa orsakers skull", som han uttryckte det. Han fick avsked med generalmajors rang.

1736 kallades Loos till Hamburg såsom överste för stadens garnison. Här sysslade han huvudsakligen med fästningsbyggen. Hans verksamhet avbröts plötsligt av ett slaganfall, som ändade hans liv den 15 april 1738. Han var då tillförordnad kommendant i Hamburg. I staden Hamburgs arkivalier förekommer Loos namn med olika stavningar: Cornelius Loos, von Loos, Loose, Loss. Han begravdes i Hamburg under militära hedersbetygelser.

Konrad Sparre

Konrad Sparre hade, liksom många samtida officerare, en mycket omväxlande och spän-

nande levnadsbana. Han var född 1680, alltså sex år äldre än Loos. Han tillhörde den berömda friherrliga släkten Sparre, hade redan 1698 gått i fransk krigstjänst och deltog under sin farbror Erik Sparre i det spanska tronföljdskriget. När Karl XII var i Altranstädt, tog han värvning i den svenska hären och följde kungen till Poltava och Bender. Där utsågs han att följa Loos till Orienten. Vid kalabaliken blev han fången och utplundrad, men rätt snart utlöst. År 1714 följde han Stanislaus Leszcynski till Zweibrücken, men förenade sig åter med Karl XII i Stralsund, där han sårades i striderna vid Stresow. Efter Stralsunds kapitulation satt han en tid som fånge i Spandau-fängelset i Berlin, varifrån han dock lyckades rymma och ta sig till Sverige 1717. Följande år deltog han i Karl XII:s norska krig som överstelöjtnant vid det halländska regementet. Han fick avsked som överste 1719 och avled på sin gård Malma 1744.

Hans Gyllenskiepp

Hans Gyllenskiepp var ett år yngre än Loos och deltog efter studier i Uppsala och militär utbildning i Karl XII:s ryska fälttåg. I Bender utsågs han att följa Loos till Orienten. Han synes ha haft hand om packningen och kunde även biträda med uppmätningar och ritningar. Som kurir med kungens post blev han kort efter hemkomsten uppsnappad av danskarna men lyckades undkomma. I hemlandet utnämndes han till kompanichef vid gardet och 1716 till generaladjutant. Fram till 1720 utnyttjades han i diplomattjänst i Frankrike. Han avled i Stockholm 1738, samma år som Loos.

Expeditionens resväg och studier

Trots att arkivmaterial rörande underhandlingarna om expeditionens pass saknas, är vi väl underrättade om den resväg expeditionen tog, tack vare noggranna anteckningar, införda på svenska och franska i marginalerna på en av Loos gjord karta över Främre Orienten. Tyvärr är det här inte fråga om någon resebeskrivning eller dagbok utan endast om en förteckning över de platser som besöktes, med angivande av datum och ofta klockslag när man kom fram eller startade för att resa vidare. Ytterst sällan ingår några personliga intryck i denna monotona uppräkning.

Färden började i Bender i januari 1710, alltså redan sex månader efter Poltava-slaget. Det var en lång resa till Istanbul, som tog inte mindre än tre veckor i anspråk. Loos nämner ett tjugotal städer eller byar som man passerade. Även om man inte kan identifiera mer än en tredjedel av dessa – och även dem med en viss osäkerhet beroende på Loos' svårighet att stava de främmande ortnamnen – är det dock i huvudsak klart hur färden gick till Istanbul. Man reste rakt söderut förbi Kautchian (Kautschany) ner mot Donaudeltat, som passerades där Donau delar sig i två huvudarmar. Platserna Sinail och Tultzia norr och söder om floden som Loos kallar Donauström, kan kanske identifieras med namnen Ismail (?) och Tultscha. Längre söderut observerar man Babada (Baba Dag) och Passarki (Basardjuk?) omedelbart norr om Balkanbergen. Sedan dessa passerats nämns en stad Burgos, som antingen kan vara Burgaz vid en vik av Svarta Havet eller Lüleburgaz längre söderut, en betydande ort på 1700-talet, ej långt från Edirne. Celivie kan möjligen vara Silivre vid Marmarasjöns strand utanför Istanbul.

I Istanbul gjordes sex veckors uppehåll, var-

vid Loos utvecklade en intensiv teckningsverksamhet. Större delen av Istanbul-teckningarna kom till under dessa veckor. Från huvudstaden fortsattes färden med båt genom Egeiska Havet förbi Chios och Patmos till Podron (Bodrum) och Rhodos, dit man anlände den 8 maj och därifrån vidare till Alexandria (21 maj). I Egypten besöktes Rousette (26 maj) och Kairo, där expeditionen stannade omkring en månad. Härifrån gjorde man utflykter till olika ruinplatser, bl a till pyramiderna, "de Största, som stå mit emot Grand Cairo, 20 Italienska mihl från Niel-Strömen".

Den 6 juli for man från Alexandria med en fransk båt, som efter en storm med mastbrott drev in till Acre. Därifrån red sällskapet via Samaria och Sichem till Jerusalem (23 juli). Efter ett besök i Betlehem (4 augusti) – "hwar wy – – – wähl besågo alla märkwärdiga sacker som på den orten ähr" – fortsatte expeditionen över Jaffa och "Carmels bärgh" (19 september), och till "Strömmen Jordan" och följde den till Galiléen; därifrån till Tyrus (28 september) och Sidon. Till Damaskus kom de ridande (6 oktober) och "till de stoora och Magnifique Ruiner i Balbeck" (18 oktober) och till "Cederträna på Libanons bärgh sedan wy hela dagen up för stoora och förskreckliga höga bärgh Marcherat". Den 20 oktober var de i Tripolis i Syrien. De fortsatte kustvägen över Tortosa (Tartous) och Galata (4 november) och vidare inåt landet till Aleppo, "dyt wy kommo klåckan 4 om afton" (8 november). Beskrivningen fortsätter så helt oförmodat "den 16 Januari klåckan 12 om middagen reste wy från Aleppo".

En tidsperiod på två månader och en vecka utelämnas alltså helt. Vad gjorde expeditionen under denna tid? Var det då som utflykten till Palmyra ägde rum? Visserligen talar den svenska och franska påskriften om att resan gjordes i oktober och från Damaskus, men detta är av tidsskäl orimligt.

Palmyra-utflykten måste ha tett sig som en av expeditionens mest spännande tilldragelser, en flera dagar lång färd genom ren öken – om den ägt rum?

Har Loos verkligen varit i Palmyra? Frågan måste ställas, trots hans uppgifter att teckningen är gjord på platsen och resedagbokens notering "d 8 (okt) begaf iag mig till Ruderne Palmira el. Tadmor".

Om Loos rest från Damaskus, som han uppger, synes tiden 8–17 oktober helt otillräcklig för en sådan resa, och det har därför förefallit möjligt att han misstagit sig och gjort resan från Aleppo, liksom Halifax några år tidigare. Hans uppgift i reseförteckningen är tydligen inskriven senare med brunt bläck och så knapphändigt gjord därför att han endast hade drygt en halv rad till förfogande. Vidare är det påfallande att han alltid i dagboken fö använt pluralformen "wy" reste eller marscherade etc, men på just detta ställe "begaf iag mig...". Ville han inte ha några vittnen till den här ifrågasatta uppgiften om resan?

Från Aleppo gick färden vidare över Antiokia till Alexandretta och därifrån över Misis och Adana genom Kilikiska passet upp på högslätten förbi Karapinar till "huvudstaden i Caramanien Conjak" – Konya – (3 februari 1711). Man fortsatte den vanliga vägen över Afion Karahissar och Kula förbi det antika Sardes till hamnstaden Smyrna (Izmir), varifrån en utflykt gjordes till Efesos, där man såg "stoora Ruiner efter Diane Tempel" (1 mars). Dessa var dock försvunna från markytan 150 år senare, då M T Wood sökte efter dem.

Från Smyrna fortsatte man med båt till ön Tenedos förbi Troja genom Hellesponten till Rodosto (Tekir Dag) vid Marmarasjöns norra strand till Istanbul. Här gjordes ett två måna-

ders arbetsuppehåll, då flera av ritningarna härifrån utfördes och kompletterades. Återfärden gick över Adrianopel (Edirne) och därifrån den vanliga vägen till Bender, dit expeditionen återkom den 28 juni 1711. Man hade genomfört en resa som även 250 år senare skulle ha uppfattats som en bragd.

Samma år något senare, (23 augusti) startade den sjuklige Michael Eneman sin resa.[3] Även han kom, dock över Mindre Asien, Palestina och Sinaihalvön (juni–september 1712) till Egypten. Återresan gjorde han över Cypern (februari 1713) och Smyrna (24 mars–13 juni). Till Istanbul kom Eneman 20 juni 1713, fem månader efter kalabaliken i Bender och fortsatte där sin tjänst som legationspredikant. Han återvände till Uppsala som professor i orientaliska språk, men dog kort efter hemkomsten, i oktober 1714.

Återkommen till Bender sysslar Cornelius Loos med att renrita och gå över de ca 300 teckningar som han utfört under resan. Det är sannolikt att detta skedde med tanke på en utgåva i form av gravyrer. Helt säkert följde Karl XII detta arbete med stort intresse. Ragnar Josephson har påvisat kungens stora intresse under Bender-tiden för orientalisk arkitektur och stadsplanering, som t o m skulle påverka den nya planeringen av Stockholm.[4] Men mycket tyder på att de kristna monumenten i Jerusalem och annorstädes var ett huvudintresse för expeditionen.

Loos' arbete med ritningarna avbröts bryskt genom händelserna den 1 februari 1713, den s k kalabaliken i Bender, då det svenska lägret stormades av en folkmassa, upphetsad av en lokal provinsguvernör. Kungshuset brändes ned och kungen räddade livet med knapp nöd, varpå han närmast som fånge fördes bort till Timurtaş, en lantgård som ännu finns kvar i närheten av Edirne. Efter en kort tid överfördes Karl XII till Dimotika, som nu ligger i Grekland på floden Maritsas västra strand, 4 svenska mil söder om Edirne.

Från att ha varit en hedrad gäst och allierad hade Karl XII blivit en politisk belastning för Turkiet, då tsar Peter vägrade att sluta fred, så länge han var i landet. Av turkarna fick den svenske konungen namnet *Demirbas*, vilket kan översättas med "Tjurskallen" – egentligen "Järnhuvudet" – för sin envisa vägran att lämna landet. Enligt Ahmed Refik skedde detta omedelbart före kalabaliken i samband med en stor audiens (januari 1713) då det beslöts att man skulle utöva starka påtryckningar på kungen att resa hem.[5]

En stor del av expeditionens insamlingsresultat och merparten av Loos' ca 300 ritningar gick förlorade vid kalabaliken. Ritningarna hade kort innan överlämnats till konungen och hade förvarats på vinden till Kungshuset. Endast ett 40-tal är nu bevarade. Mer än hälften av de räddade bilderna är från Istanbul.

Det förut nämnda panoramat över Palmyra är en av samlingens viktigaste bilder. Av särskilt intresse är en översiktsbild av staden och fästningen Taganrog vid Asovska sjön, en plats som ryssarna vid freden i Prut 1711 fick lämna ifrån sig till Turkiet.

[1] Se under Loos i *Svenskt biografiskt lexikon*, häfte 116, Stockholm 1982.

[2] Munthe, W:son L, *Kungliga Fortifikationens historia*, VI, Stockholm 1919, s 261–267.

[3] Enemans reseskildring finns publicerad av K U Nylander: Eneman, M, *Resa i Orienten*, 1–2, Uppsala 1889.

[4] Josephson, R, Karl XI och Karl XII som esteter (ur *Karolinska förbundets årsbok 1947*), Stockholm 1947, s 57–60.

[5] Ahmed Refik, *Karl järnhuvud i Turkiet*. Övers från turkiskan av K V Zetterstéen, Uppsala 1923.

Loos-teckningarnas vidare öden

Loos har långt senare, i Stralsund den 10 april 1736, redogjort för olyckan i Bender i ett memorial ställt till de svenska myndigheterna.[6] Det framgår där, att det material som skonades från elden rövades bort av turkarna och såldes till den holsteinske ministern von Fabrice. Till memorialet är även bifogat en förteckning över de teckningar som gick förlorade i samband med kalabaliken:

– – –

3:o Rijtningarne som iag tecknat och aftagit i Plan, Profil, Faciat och Veüers af Staden Constantinopel... Keijssare Constantini Magni och Adriani Colonner, Keijssare Theodosij Obelisque... Utom staden de herrlige Aquaducterne samt den berömda Staden Skuthari.

4:o Rijtningar och Situations Chartor af Dardanellerne.

I Archipelago

5:o Rijtningar öfwer Öarne Scio, Tenedos, Mettelin och deras Casteller med andra märckwärdigheter som der finnes.

6:o Rudera af Staden Troja.

Rijtningar öfwer Öarne Samos, Pathmos, Stanckio och synnerligen Rhodus med dess Antiquiteter. Ifrån Rhodus tog iag, med en dehl af Turckiska Flottan, min wäg öfwer Meddelländska hafwet till

Egypten

hwaräst aftagit och Observerat.

7–8:o Staden Alexandria med dess hamn och widlyfftige Rudera, bestående det märckwärdigaste af Colonne Pompej, Aquaducter, Cleopater, Marc Antoin Palais och Rudera som Obelisquer och widlyffliga Ringmuhrar af gambla Staden Alexandria.

9:o Staden Rosette wid öpningen af Nilströmmen, samt alla de märckwärdigheter och byar med mehra som finnes Nilströmmen upåt ifrån Rosette till Staden Grand Cairo.

10:o Landet Gosen med dess märckwärdigheter samt Staden Boulack.

11:o Veües och Faciater af Staden Grand Cairo, Aquaducter, Citadellet af Staden, hwaräst befinnes, uti berget uthuggen, den öfwermåttan kosteliga och berömwärda Josephs Brunnen. Sultan Solimans Superbe Palais, alla Mosquéer eller Kyrckior i Staden, och Badstugor, samt Cofflernes Kyrckia Mathara benämbd och flera Antiquiteter, som ock Staden Heliopolis eller Babylon.

12:o Å andra sidan Nilus nembl:n i Africa, de märckwärdiga Pyramiderne, af guden Sphingen, mumiegrafwarne, Ruderna af Staden Memphis med mångfaldiga andra curieuse Antiquiteter jemte Inscriptioner och märckwärdigheter, som här för widlfftigheten skull eij specialiter uprepas.

I Judæa

13:o Veües och Faciater af Staden Jerusalem, Rudera af de därutinnan befindtelige Antiquiteter, såsom af Templet i Jerusalem, Rudera af Davids Slott eller Sions berg, Caiphæ, Pilati och Herodi Palais, med Arcaden Ecce homo. Utom Staden Josaphats dahl, örtegården Gethsemane, Oljoberget, Absalons och de Judæiska Konungarnas begrafningar, Betphage, Emaus, Bethanien, Sauls berg och grotta, desertum S:t Johannis med mångfaldiga andra Rudera, Orter och Antiquiteter, hwilka omkring Staden äro belägne men för widlyfftigheten skull här utelemnas.

Widare I Judæa

14:o Bethlehem med Stallet, därest Christus blev född, hwaröfwer af S:te Helena är upbygdt et Superbe Kosteligit och skiönt Tempel, som Stallet innesluter.

15:o Fons signatus eller Konung Davids brunnar och bader.

16:o Mare Mortuum.

17:o Staden Jericho.

18:o Städerne Gaza, Rhama och Joppe eller Jaffa.

Thetta woro således thet märckwärdigaste som iag Observerat och antecknat i Judæen.

I Samarien

19:o Staden Sichem som [sic] *Casarien med dess omliggande Situationer och märckwärdigaste ställen.*

20:o Staden Samarien med Samaritaniske brunnen.

I Galilæe

aftecknadt följjande

21:o Carmels berg.

22:o Staden Ptolomaides eller S:t Jean d'Acre med dess Rudera, jemte inscriptioner af Croisaderna.

23:o Staden Nazareth.

24:o Capernaum.

25:o Thabors berg.

26:o Mons beatitudinis.

27:o Cana i Galilæen.

28:o Rudera af Staden Thiberias med dess Superbe Bader och Aquaducter.

29:o Thiberiska eller Galilæiska hafwet med Strömmen Jordan.

30:o Bethulia och så widare med mehra.

I Syrien

Har iag aftecknat och observerat följjande orter.

31:o Staden Thyrus med dess Antiquiteter, Inscriptioner, Aquaducter och Salomons brunnar etc.

32:o Staden Sidon med dess Antiquiteter och Rudera.

33:o Staden Damasco med dess Rudera, inscriptioner samt märckwärdigheter och Antiquiteter.

34:o Thet Superbe och Magnifique Baals Tempel eller så kallade Balbeck, som ligger wid foten av Libanons berg, med dess Rudera och öfwermåttan märckwärdige Antiquiteter.

35:o Berget Libanon med the theruppå befindtelige stora Cedertråen, Printzarnes af Libanon och Grækiska Patriarchernes Closter och wåningar.

36:o Mons Thauris med Maroniternes wåningar och Closter.

37:o Staden Tripoli med dess Rudera, Inscriptioner, Colonader och Aquaducter. Ifrån Tripoli til Aleppo finner man Städerne Schabelij eller Gaballa, Caffar och Schogel, hwarást och under wägen äro åtskillige märckwärdigheter som blifwit aftagne.

38:o Staden Aleppo, med dess märckwärdigheter som i synnerhet består af dess Citadell, Superbe Mosquéer, Rudera, Inscriptioner, Baad och andra skiöna Antiquiteter.

39:o Staden Antiochia, märckwärdig för dess Considerable Ringmuhrar så wäl som andra Antiquiteter.

40:e Beijlandska bergen.

41:o Staden Alexandretta med dess märckwärdigheter.

42:o Städerne Pacos, Huser, och Balassa med deras Rudera samt märckwärdigheter.

43:o Staden Messis med thess märckwärdigheter.

Här ändas Syrien.

Provincien Caramannia

Uti samma har iag aftecknat alla Rudera och märckwärdige Antiquiteter samt följande Städer.

44:o Staden Adenau med dess Rudera, märckwärdigheter och mångfaldiga Inscriptioner.

45:o Städerna Jalla, Erygel, Carapunahr, Ysmihl och Seramel samt hufwudstaden i Caramannien Cogni. Under denna wägen ända fram till Cogni, woro eij allenast allestädes mångfaldiga Antiquiteter, Colonnader och öfwerflödige Inscriptioner at aftaga, utan ock besynnerlige märckwärdigheter af Cogni med dess skiöna Citadell och Baader med mehra. Lijka beskaffenhet har det under wägen ifrån Cogni till och omkring

46:o Städerna Ladick, Bozuch, Olijen, Altheer och Schiatkowi.

Här slutas Caramannien.

Uti Natolia

47:o Staden Aphiom Carahissar eller Swarta Staden, som han af Turckarna kallas, märckwärdig till dess considerable storlek, mångfaldiga Inscriptioner, Rudera och Antiquiteter, besynnerligen thess öfwermåttan höga berg som ligger mit uti Staden, och uppå bergetz spitz ett förträffeligit Castell, med en Cistern eller brun, som går perpendiculair igennom berget ända neder till Wattn-Horizonten. Ifrån denna så kallade Swarta Staden till Smyrna finner man under wägen åtskillge städer såsom

48:o Cynau, Schaikle, Gurai, Culla, Broutzelo, Casaba och änteligen Smyrna. Hufwudstaden Smyrna är i sig sielf remarcquabel för dess stora Commercie, förträffelige hamn och Castell uti hamnen.

Elljest är hela denna wägen och wid de förra Städerne äfwenwäl märcksamma Rudera, Aquaducter, Inscriptioner, Colonader och Antiquiteter at see, som alt af mig blifwit aftagit och observerat, som ock uti Philadelphia och Pergamo samt Epheso.

Här ifrån Smyrna begaf iag mig åter tillbakars åt Constantinopel, därifrån till Adrianopel, hwilken iag äfwenledes med alla des Märckwärdigheter aftecknadt.

I memorialet 1736 återfinns också en av Loos gjord förteckning över det material som ännu fanns i behåll och som han själv uppger sig vara ägare till. Med undantag av vad Loos redovisar under punkt 5 och 6 är detta material identiskt med vad som nu förvaras i Nationalmuseum:

slaget, som woro med i den Cofferten, hwilken H. Ministern Fabricius sig tillhandlade, icke blefwo återlefwererade.

26:o Twenne Faciater af Fästningen Podrons muhrar, belägen i Archipelago intet långt ifrån Öarne Scio och Mettelin, hwar uti funnos åtskillige Christelige Herrars Wapen, som bemälte Faciater utwisar, hwilka i Croisade tiden äro blefne dit satte, då och sielfwa Fästningen bygdes. ***(THC 9138–9139, kat nr 15 a–b).***

27:o Ritning af Capellet öfwer Christi graf, hwilken är den endaste, som finnes öfrig, af alla de iag i Palestina förfärdigat. ***(THC 9135, kat nr 18).***

Sammanfattar man Loos' skrivelse till de svenska myndigheterna 1736, skulle alltså den återstående kofferten med omkring femtio teckningar i behåll ha rövats bort och försålts av turkarna. Köpare var den holsteinske ministern i Istanbul, F E von Fabrice. Enligt en samtida fransk resenär i Turkiet, A de la Motraye, skulle det tyska sändebudet ha stått den svenske kungen nära och besökt honom i Bender. Om han vid köpet av Loos' teckningar agerat för egen räkning eller i avsikt att rädda dem åt Sverige vet vi inte. I alla händelser bör materialet ha återställts, när Loos år 1718 besökte Karl XII i Lund. Loos nämner ju uttryckligen i samband med Agia Sofia-teckningarna (se under punkt 9 i den sista förteckningen) att några blad saknades sedan de från Wien sänts till nämnda ort.

Trots brandskattningen och den senare decimeringen av bladen ansågs ändå det återstående materialet så värdefullt, att man långt in på 1700-talet arbetade för att kunna ge ut det i kopparstick. Efter mötet med kungen i Lund hade Loos fått ta hand om teckningarna. Monarkens plötsliga död i november samma år omintetgjorde planerna på en omedelbar utgivning. Först 1736 började svenska myndigheter att ånyo intressera sig för teckningarna. På Kunglig Maj:ts anmaning svarade Loos med sitt memorial den 10 april och redogjorde för vad som fanns kvar från Orientexpeditionen. Med hänsyn till det stora arbete han lagt ned på sina ritningar ville Loos under ytterligare ett års tid behålla dem för att kunna kopiera dem. Troligen först efter hans död 1738 kunde teckningarna genom arvingarnas försorg skickas tillbaka till Sverige, där de hamnade i Riksarkivet.

År 1740 blev Henrik Benzelius utnämnd till biskop i Lund. Vid 20 års ålder hade han i Uppsala försvarat en avhandling om Alexandria. Tre år senare fick han tillfälle att ge sig ut på en längre studieresa, som förde honom till Karl XII:s fältläger i Bender. Av kungen fick han ekonomisk hjälp att utrusta en expedition till Egypten och Sinai. Efter ett års förberedelser och studier i Konstantinopel gav han sig i väg våren 1715 och blev ute litet mer än ett år.

Efter hemkomsten till Sverige 1718 blev Benzelius professor i orientaliska språk och i teologi och filosofi i Lund. Men först med biskopsutnämningen tycks han ha samlat sina krafter till en vetenskaplig publicering av karolinerexpeditionernas hopbragta Orientmaterial. För det ändamålet fick han lov att låna ner Loos' teckningar till Lund. När han 1747 utsågs till ärkebiskop förde han troligtvis med sig materialet till Uppsala. Av de storslagna utgivningsplanerna kom inte mycket i tryck, endast ett par ark av Mikael Enemans reseberättelse publicerades.

Efter Benzelius' död 1758 återgick Loos' teckningar till Stockholm och hamnade så småningom i Konglig Museums samlingar. När Nationalmuseum stod färdigt 1866, överfördes de kungliga ritnings- och teckningssamlingarna till den nya institutionen. Av misstag införlivades Loos-teckningarna med Tessin-Hårleman-samlingen (THC), som egentligen

1:o En stor Charta, som iag förfärdigat, öfwer Orienten med de där omkring gräntzande Länder. ***(THC 9100, kat nr 1).***

2:o En öfwermåttan Propr, af mig förfärdigat, Ritning öfwer de Rudera som funnos af Staden Palmaria eller Tadmor belägen i Syrien några mihl ifrån Damasco och Aleppo. ***(THC 5451, kat nr 19).***

3:o Plan af Reservoiren i Constantinopel, belägen wid Hypodromen eller af Turckarna kallad Almidan. ***(THC 9119, kat nr 4a).***

4:o Perspectif af Reservoiren på Hypodromen eller Almidan i Constantinopel. ***(THC 9118, kat nr 4b).***

5:o Ett stort Turckiskt Pass, eller af Turckarna kallat Ferrman, 6 alnar långt.

6:o Ett dito mindre.

7:o Dessein öfwer Hamnen och Füstningen Tagannirock, belägen i Swarta Hafwet intet långt ifrån Assof, cederat af Ryssen till Turcken uti Freden som blef sluten Åhr 1711 wid Proutströmmen. ***(THC 9113, kat nr 17).***

8:o En stor Ritning och Förteckning som utwisar Turckiska Flottans styrckia i Swarta Hafwet Åhr 1711 hwilken sedermehra wiste sig för Ryssarnas då warande Stad Tagannirock d: 19 Julij samma Åhr, commenderad af Capitaine Bassa Mehemet eller General Admiral. ***(THC 9132, kat nr 21).***

9:o Ellofwa stycken Ritningar och Accurata Perpsectifer, öfwer inre dehlen af Kyrckian S:t Sophie belägen i Constantinopel. ***(THC 9102–9112, kat nr 8a–k).***

De yttra Perspectiver och Faciater med Grund-Rijtningen af detta Templet woro äfwen wäl i den Cofferten som, effter underdåniga berättelsen, stod under Hans Högst Sahl: Kongl: Maij:tts Säng och blef försåld af Turckarna till Holsteinska Ministern h:r Fabricius; Men när han de öfrige Rijtningarne ifrån Wien till Lund tillbaka sände, fehlades the samma therunder, hwilcket war en stor skada, ty elljest hade detta wärcket warit ganska complett.

10:o Veüe af Constantinopel på dess sida i Nordost wid inwijken, eller sådan som den är tillseendes ifrån SerailleUdden, hela den Ringmuren bortåth neder wid inwijken eller det så kallade Cornu, allt till Ejjub der Ringmuren af Landsidan stöter tillhopa med honom wid wattnet. ***(THC 9113, kat nr 3a).***

11:o Dessein af Turckiska Keijssarens Slått eller Seraille i Constantinopel. ***(THC 9114, kat nr 3b).***

12:o Plan af Constantinopel. ***(THC 9101, kat nr 2).***

13:o Perspectif af gambla Seraillen samt Sultan Solimans Mosquée eller Kyrckia uti Constantinopel. ***(THC 9116, kat nr 3c.***

14:o Piece détachée af Constantinopel, som præsenterar Valide Dgiamisi Mosquée. ***(THC 9117, kat nr 7).***

15:o Dessein af Rännerbahnen i Constantinopel, kallat Hypodromen, hwar utinnan är Placerat Constantini Magni Colonn, Keijssare Theodosij Obelisque, samt Sultan Achmets Superbe Mosquée med dess wäl inrättade Hospitales. ***(THC 9115, kat nr 5).***

16:o Dessein som utwisar huru Turckiska Sultan Achmets Capel och Graf är inrättad och bygd. ***(THC 9128, kat nr 6).***

17:o Ritning af den öfwre Sahlen i Terschana Seraillen, så kallat Spegel Seraile. ***(THC 9125, kat nr 9b).***

18:o Dito af den nedre Sahlen i Teschana Seraillen, så kallat Spegel Seraile. ***(THC 9126, kat nr 9a).***

19:o Veüe uppå Fanarj Kiosk utantill, intet långt ifrån Constantinopel belägen och Turckiska Keijssaren tilhörigt. ***(THC 9123, kat nr 12).***

20:e Fyra stycken Turckiska Kiosker, höra Keijssaren til, belägna wid Canalen af Swarta hafwet. ***(THC 5631, 9120, 9121, 9124, kat nr 14, 10a–b, 13).***

21:o Ritning öfwer et annat Turckiskt Keijsserligt Lusthus kallat Feneri Bagtschiesi. ***(THC 9122, kat nr 11).***

22:o Ritning af Sultaninnan eller Keijssarinnans badstuga uti Terschana eller den så kallade Spegel Seraillen. ***(THC 9127, kat nr 9c).***

23:o Plan af Fästningen Rodus. ***(THC 9134, kat nr 16).***

24:o Plan och Profil af den stora Pyramiden i Ægypten (2 st).

25:o Trenne arck Real-papper, hwaruppå antecknadt är Turckiska Turbanter och Mössor således distingerade, att när man möter en Turck på gatan kan man uppå dess Turbant eller Mössa se hans Embete och hwad han är, alt ifrån Keijsaren till den aldra ringaste betiente af hwad Stånd thet och wara må, som och andra Particulaire Persohner. ***(THC 9129–9131, kat nr 20a–c).***

Warandes thet och en skada at ännu 2:ne arck af detta

endast omfattar överintendentsämbetets referensmaterial i samband med uppförandet av Stockholms slott.

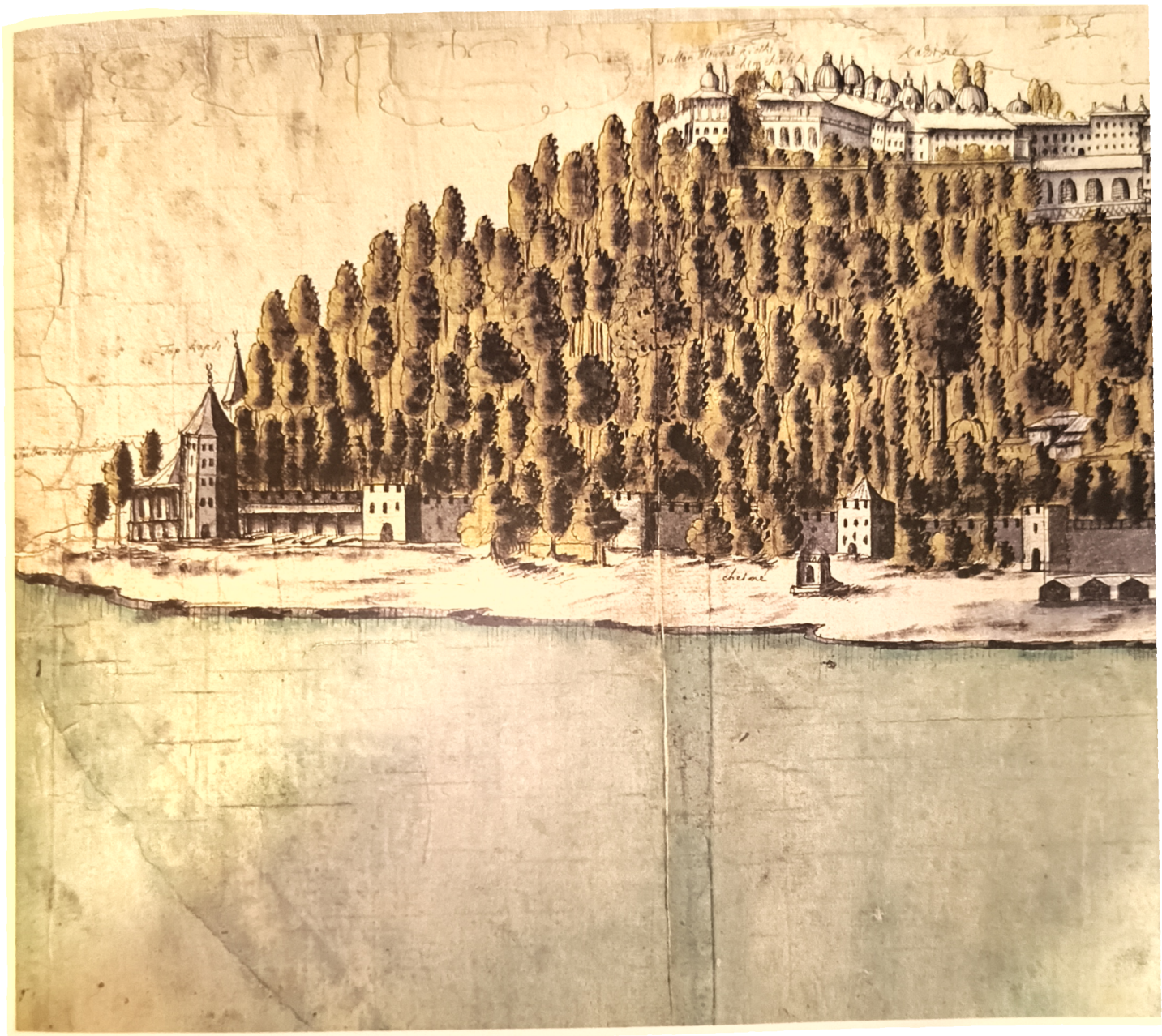
Det är många frågor som inställer sig och som man skulle önska uttömmande svar på. Vilken status hade de svenska officerarna i Istanbul och på resan i de turkiska provinserna? De hade sannolikt en mycket privilegierad ställning, eftersom de kunde komma in och teckna i Agia Sofia, som annars var tabu för andra än muslimer.[7] Den förste som gjorde noggranna och vetenskapliga ritningar av de ortodoxas heliga kyrkas inre var – märkligt nog – en svensk fortifikationsofficer.

Man frågar sig också, var svenskarna bodde under sitt uppehåll i Istanbul. Kanske kan svaret ges av de utförliga avbildningarna av Tersanapalatsets inre, inte minst det lilla privatbadet där. Var palatset upplåtet av sultanen som bostad åt svenskarna? Tersana ligger ju på den östra sidan av Gyllene Hornet, där flertalet av de europeiska främlingarna fick bo.

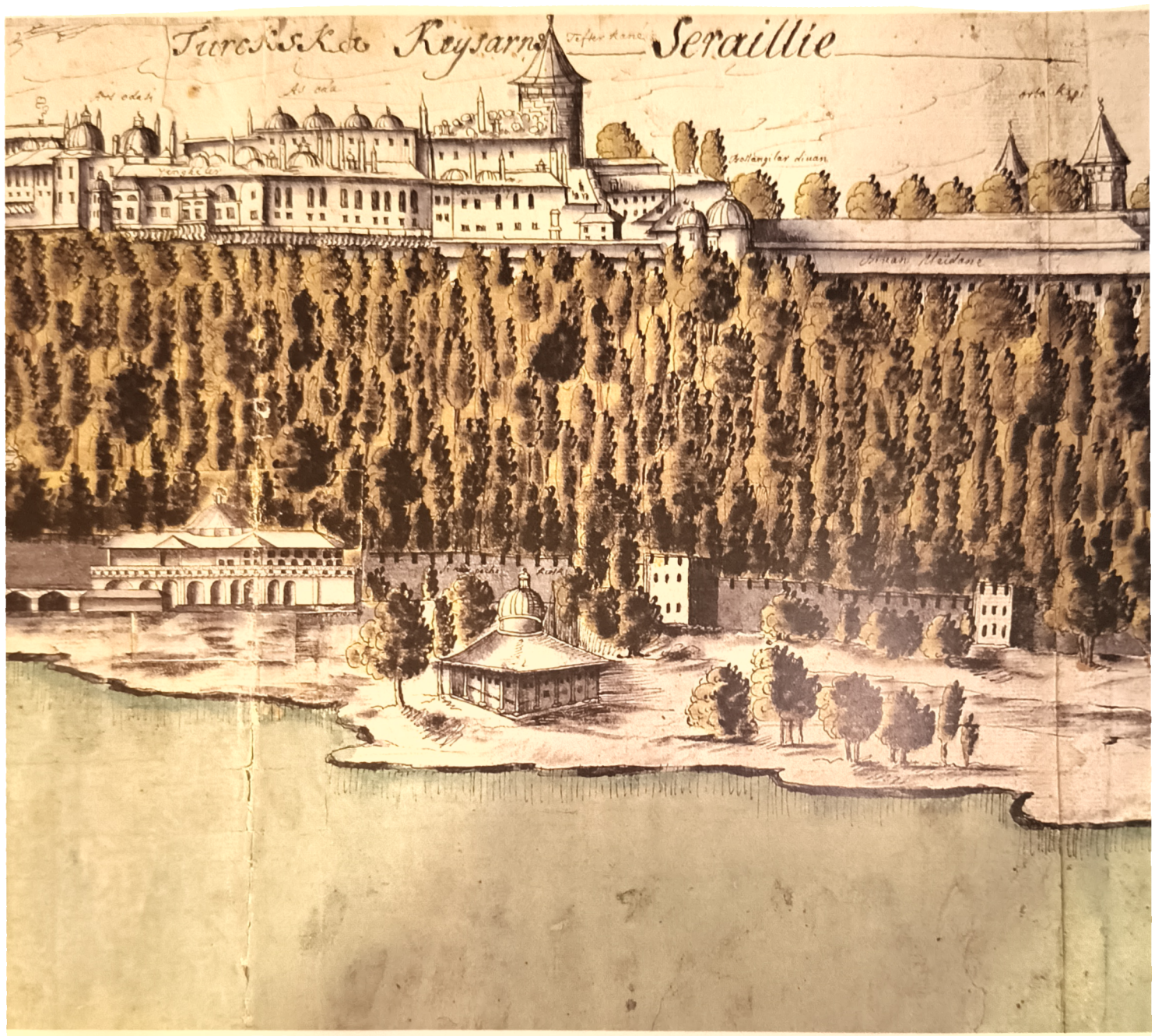
Hur uppträdde svenskarna i Turkiets huvudstad, och hur var de klädda där och i de sydligare provinserna där sommarmånaderna tillbringades? Ett förment självporträtt av Konrad Sparre (i Maridals slottssamling) visar honom visserligen iklädd en orientalisk turban, men detta var väl kanske en romantisk efterrationalisering. Går vi till Loos' eget teckningsmaterial, finner vi att det sannolikt finns en liten bild av expeditionen på exteriörbilden av Bosporen-kiosken. Här står två figurer (Sparre och Gyllenskiepp?) och underhandlar med en turk. De är iförda långa fotsida kappor och stora bredbrättade hattar. Den ene (Sparre?) har ett stort skägg som på bilden i Mariedal. Kaftanerna var nog välbehövliga, då bilden måste ha tillkommit under tiden januari–början av mars, men hur såg svenskarna ut i den glödheta solen i Egypten och Palestina?

[6] Loos' memorial till de svenska myndighetrna 1736 förvaras i Riksarkivet. Skrivelsen finns i tryck återgiven hos: Wrangel, E, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*), Lund 1932, s 161 ff.

[7] Gren, E, Bidrag till Enemans biografi (ur *Donum Grapeanum*, Acta Bibliothecae R Universitatis Upsaliensis, V), Uppsala 1945, s 455, not 4.



3a


Turcksska Keysarns Seraillie
Tefter kane
As oda
Bostangilar diuan
Diuan Kleidane

Babu humayon

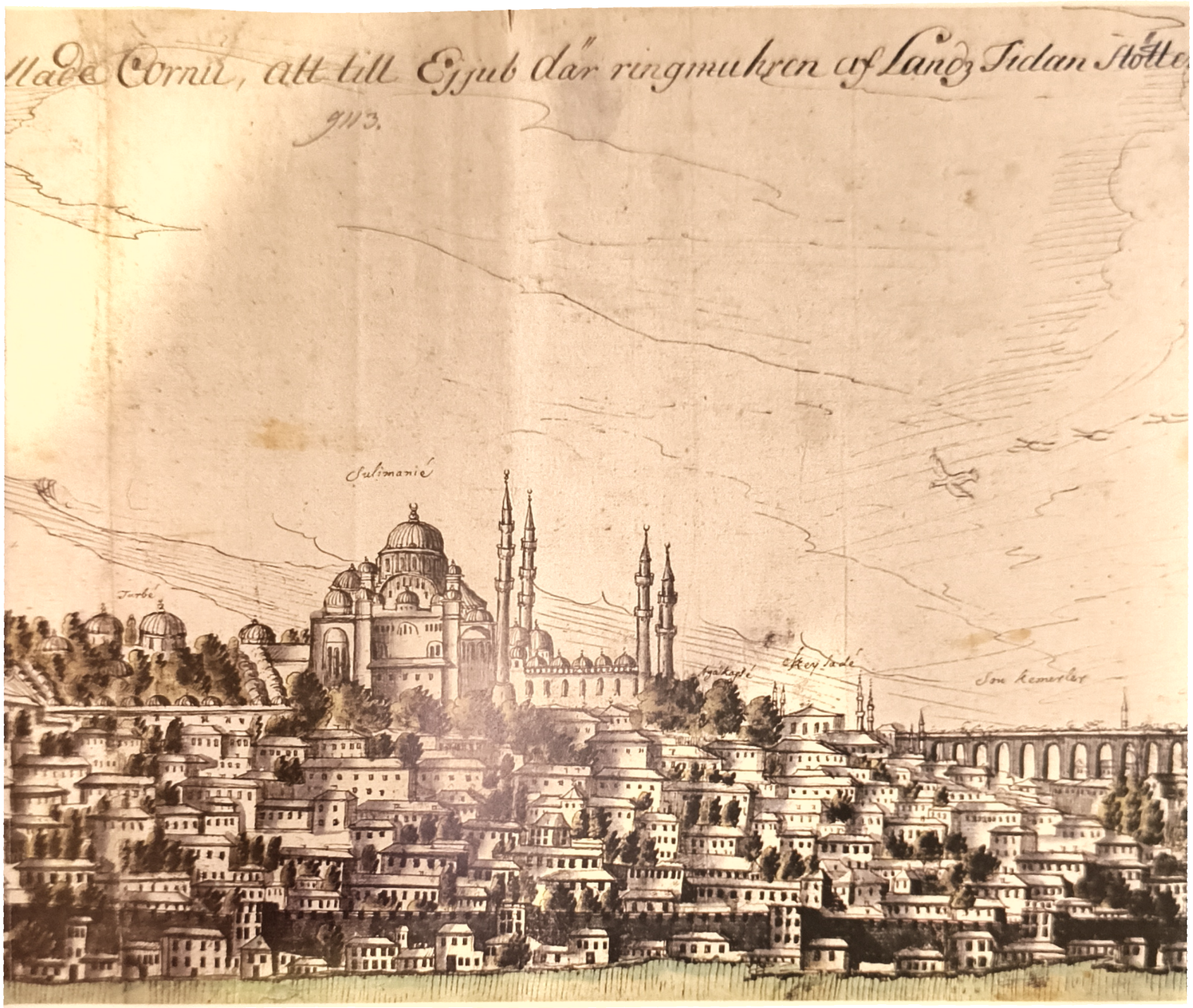
3a

Vüe af Constantinopel pa des sida i nordost
Ibrahim pacha Serai
Ogezeri Casim pacha Jami
Tabani yasi Seraj
Vezir hané

dinwyken, eller Sådant som det är tillseendes ifrån Seraile ude
Dessein de Constantinople, pris par du
Dessiné sur les lieux, prar Loos,
Taouk pazarinda
Bikili Tache
Ali pacha Jarij
Bgindgi Saraj
Merdjan Ja

hela den ringmubren bart åth nid wid Inwijken etter det Sa Ka
de nord et Levant,
1710.
Sultan Bayazet
Validé Kané
Eski Sara

3 a


Made Cornu, att till Ejjub där ringmuhren af Landz Tidan Stötte
9113.
Sulimanié
Turbé
Agakapsé
Ekeysadé
Sou kemerler

3 a

Sultan Selim
Mehmmed Aga
Edrené Kapti Jamié
Tekir saray

KATALOG

Måtten anges i mm och höjden × bredden

1

Karta över Mindre Asien och östra Medelhavet

Penna och svart bläck, grå lavering, akvarell. 1315 × 1380.

Kartan sammanfogad av tolv separata pappersark. Ett flertal bristningar och revor i papperet. Vattenmärke: Tre månskäror.

NM THC 9100.

Signerad och daterad med brunt bläck i nederdelen av kartuschen uppe till höger: af Cornelius Loos Major under Fortification. 17ii. Nere till höger med svart bläck: Loos.

Påskrift med svart bläck i kartuschen: CARTA öfwer ORIENTEN Med De därom kring gräntzande LÄNDER. Hwarest icke allenast många Strömmar samt Gambla och namnkunige Orter finnes, som på inga andra Cartor äro utsatte, utan och åtskillige Hamnar och Städer till deras Situation rättade emot andra Cartor Giord efter de observationer, som man under resan till desse orter sielf har antecknat.

I vänster marginal en fullständig redogörelse för Loos resväg dag för dag på svenska. I höger marginal motsvarande redogörelse på franska.

Påskrift verso (med brunt bläck): Carte de L'Empire d'Orient et des pais Circonvoisins, où il se trouve non seulement bonne quantité de fleuves et lieus Antiques, qui ne sont marques en aucune autre Carte. mais en core, fors[e] ports de mer et villes, en leur veritable Situation. Le tout quoj J'ai tire et mis au net, en son juste et naturel ordre. Suivant les observations que j'en ai faites moi meme, durant mes longs, tres dangereus et tres penible Voyages, en L'Année – 1710. et. 17ii par Loos.

Bibl: E Wrangel, Cornelius Loos och den första svenska Orientexpeditionen (ur *Julpost 1931*), fig s 9. E Wrangel, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*), Lund 1932, fig 2.

Allt tyder på att Loos kompilerat sin stora karta med utgångspunkt från flera olika förlagor som varit tillgängliga för honom i Bender. Enligt Ulf Cederlöf måste textmarginalerna ha skrivits medan dagboken, som brann upp vid kalabaliken 1713, fanns i behåll och påklistrats senast då kartan sattes upp på väv, vilket troligen skedde i Lund 1718.

Den kanske mest intressanta detaljen på Loos' karta är den kartusch han ritat över den östra delen av Svarta Havet. Den är sammanställd av antika skulptur- och arkitekturelement till en fyndigt gjord komposition, grupperad omkring en öppen valvbåge i vars mitt texten står. De flesta av dessa element torde vara antikt allmängods, som inte kan hänföras till något bestämt föremål eller byggnad. Så är sannolikt fallet med samtliga små kolonner och själva valvbågen, medan andra detaljer syftar på bestämda monument. Pyramiden, liksom den hellenistiska brottargruppen till vänster och det stora sfinxhuvudet vid Gize är lätt igenkänneliga, likaså fragmentet av Valens akvedukt överst th. Bakom denna skymtar en obestämd sarkofag. Den sönderbrutna obelisken med Totmes III:s kartuscher torde helt allmänt syfta på Egypten. Den stora kolonnen är sannolikt den monolitiska sk Pompejuskolonnen i Alexandria, som Loos omnämner i sin förteckning 1736 (se s 12). Till höger ser man en hamnläggning med en stor figur med en båge. Det är naturligtvis Rhodos, med Kolossen,

1

som man på Loos' tid trodde hade stått med ett ben på varje hamnpir. Som staffage i barocka bladornament nederst i mitten sitter två grekiska filosofer med var sin bok och disputerar.

Det är uppenbart att kartuschen med sina olika element syftar på de olika platser som expeditionen under sin resa passerat. Det är under sådana förhållanden påfallande hur alla element är hämtade från antiken, medan de kristna och turkiska elementen, som ju dominerar teckningsmaterialet helt saknas. Detta förklaras av den dominerande roll antiken alltid spelat i all emblematik.

2

2

Plan över Istanbul

Penna och svart bläck, grå lavering, akvarell. 466 × 590.

Vattenmärke: Sköld med Strassburgs vapen och fleur-de-lis samt siffran IV som motmärke (Churchill 437, 1722). Lagade skador i övre och undre vänstra hörnen.

NM THC 9101.

Påskrift med brunsvart bläck: Plan de Constantinople.

Noggranna påskrifter för varje byggnads namn.

Den karta över Istanbul som finns med i det material av ritningar, som förts hem från Turkiet, är inte signerad av Loos, och det är tveksamt om den utförts av honom eller någon annan av svenskarna. Att kartan är gjord av en svensk bevisas emellertid av texten *Canaln som Löper till Svarta Hafwet* när det gäller Bosporen. Utanför Seraljudden står *Bosphore de Thrace*. Fö är alla platsangivelser turkiska eller missförstådda men lätt igenkännbara turkiska namn. Så har t ex Yedikule (Sjutornsfästningen i stadens sydvästra del) förvanskats till Jedi Kulle. Handstilen på texterna är densamma som på andra

teckningar gjorda av Loos, men då man här har att göra med textade namn är detta kanske inte något bevis för att kartan utförts av Loos.

Kartan anger mycket tydligt den dåtida stadens utbredning. Utanför landmuren finns ingen bebyggelse utom i samband med några kvarter i Eyubtrakten. Varje port i landmuren är noggrant angiven. Det gäller även hela sjömuren både åt Gyllene Hornet och åt Marmarasjön, där även alla lastkajer är angivna. På östsidan av Gyllene Hornet är stadsdelarna Galata, Pera, Beyoğlu, Kasim Paşa, Tersana och Hasköy noggrant avgränsade. Öster om Pera och Galata är stadsdelarna Tophane och Cehangir markerade med sina kajplatser. Utefter Bosporen följer så namnen Fundukköy, Beşiktas, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnautköy och Hissar (Rumeli Hissar), vilkas bebyggda områden är angivna utefter stranden, då små byar som nu bildar en sammanhängande bebyggelse.

På den asiatiska sidan finns viss bebyggelse angiven, men här mera vagt. Anadolou Hissar under beteckningen Hissar är markerad med sin brygga i Bosporen liksom Kuyuncuk, Üsküdar och Calcedonie (Kadiköy).

Man skulle vänta sig att finna de platser och monument där Loos arbetat särskilt markerade på kartan. Så är emellertid inte fallet. De monument som han avritat i själva Istanbul finns inte angivna, ej heller Bosporen-kiosken eller Fenerbahçe-kiosken. Vad beträffar Tersana-seraljen finns angivelsen "Jemi Terschana" (Yeni Tersana) vid två båtbryggor, men denna måste avse själva varvet.

Panoramor över Istanbul

3 a

Panorama över södra sidan av Istanbul mot nordost

Penn- och penselteckning med svart bläck, grå lavering, akvarell. 287 × 3160.

Teckningen sammanfogad av nio separata pappersark och uppklistrad på väv. Påklistrade originalretuscheringar längs hela teckningens längd. Vattenmärke: oläsligt namn samt lagerkvistar i koncentrisk ring.

NM THC 9113.

Signerad och daterad med svart bläck: Dessiné sur les lieux, prar Loos, en 1710.

Påskrift med brunt bläck: Veüe af Constantinopel på des sida i nordost wid inwÿken, eller sådant som det är till seendes ifrån Seraile udden hela den ringmuhren bårt åth nid wid Inwÿken eller det så Kallade Cornu, att till Ejjub där ringmuhren af Lands Sidan stötter tilhopa medh honom wid watnet. Med svart bläck: Dessein de Constantinople, pris par du Côte de nord et Levant. Teckningen har dessutom noggranna påskrifter för varje byggnads namn.

Bibl: C Mango, The Brazen House, A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople (Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser udgivet af Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, IV:4), København 1959, s 163 ff, fig 30 (detalj).

3 b

Panorama över Seraljen

Penn- och penselteckning med brunt och svart bläck över skiss i svartkrita, grå lavering, akvarell. 310 × 2020.

Teckningen sammanfogad av fem separata pappersark och uppklistrad på väv. Lagad skada i övre högra hörnet. Vattenmärke: Tre månskäror (nära Heawood 864, Venedig 1686).

NM THC 9114.

Signerad och daterad med svart bläck: dessiné sur les lieux par – Loos, en 1710.

Påskrift med svart bläck: Dessein particulier du serail du Grand Seigneur à Constantinople. Med brunt bläck: Turkska Keisarns Slåt eller Seraille i Constantinopel. Loos Fec: 1710.

Bibl: R Josephson, Karl XI och Karl XII som esteter (ur *Karolinska förbundets årsbok 1947*), s 59, fig 26. C Mango, The Brazen Palace of Constantinople (Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser udgivet af Det Konglige Danske Videnskabernes Selskab, IV:4), København 1959, s 164, fig 32 (detalj).

3 c

Panorama över gamla Seraljen och Süleimaniye

Penn- och penselteckning med brunt och svart bläck över skiss i svartkrita, grå lavering, akvarell. 437 × 1160.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9116.

Signerad och daterad med svart bläck: Dessinée sur les lieus par Loos en l'année de Ses Voyages d'orient 1710.

Påskrift med svart bläck: Piece détachée de Constantinople, qui represente la Mosquée de Sultan Soliman le vieus Serail, et leurs environs.

Bibl: E Wrangel, Cornelius Loos och den första svenska Orientexpeditionen (ur *Julpost 1931*), fig s 13. E Wrangel, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*), Lund 1932, fig 1.

Det vanligaste och mest kända motivet när det gäller avbildningar av Istanbul är utan tvivel den fantastiskt vackra utsikten över Seraljudden, Seraljen och bebyggelsen söder om Gyllene Hornet med Agia Sofia, Sultan Ahmet, Beyazit och Süleimaniye, som kröner horisonten mot söder. Ibland har konstnärerna utgått från en hög blickpunkt, t ex Galatatornet, eller från någon av gatorna som mynnar ut mot Gyllene Hornet. Detta är den klassiska Istanbul-bilden och den har ej sällan förlängts västerut i ett panorama ända till Eyup. Den viktigaste av dessa panoramabilder är Melchior Lorchs stora teckning i universitetsbiblioteket i Leiden från omkr 1559.[1] Den magnifika vyn har senare utgjort motivet för många konstnärer ända in i vår tid. Några av dessa har utnyttjat äldre förlagor, andra har sökt sig fram mer självständigt. På Loos' tid fanns sannolikt flera förlagor tillgängliga i Istanbul, t ex flamländaren Pieter van der Keeres panorama från 1616 i kopparstick eller något stick efter Lorchs teckning.

Pieter van der Keeres teckningsförlaga är sannolikt från 1600, medan hans stick gjordes 1616. Andra varianter av dessa förlagor har gjorts, t ex Teminis bild, stucken i Venedig omkr 1642 sannolikt efter Keere, och ett stick av Isac Jasper (död i Paris 1654) och de kan ha varit tillgängliga för Loos vid hans besök i Istanbul. Däremot torde han inte ha haft tillgång till något av det material som legat till grund för Anselm Bandurris *Imperium Orientale* med dess tydliga illustrationer, som utkom i Paris 1711. Detta är inte platsen för en uppräkning av alla de arbeten och bilder av Istanbul som kan ha varit tillgängliga för Loos som hjälp för det stora panoramat. Viktigt är dock att framhålla att flera sådana möjligheter fanns för honom.

Loos gjorde emellertid en självständig teckning, som inte är särskilt beroende av kända förlagor. Denna stora skiss, gjord på platsen i Istanbul, är försedd med en mängd påskrifter angivande olika byggnaders turkiska namn. Många av dessa, som sannolikt är gjorda av någon annan än Loos, kan lätt tydas och identifieras, medan andra är mera gåtfulla. Tydningen har erbjudit många svårigheter. Loos' turkiska kunskaper har omkr 1710 inte varit stora och hans uppfattning av de turkiska namnen har varit ofullständig. Vidare har de ibland bysantiska namnen förvrängts på turkisk dialekt. Byggnaderna som omnämns har inte sällan försvunnit sedan 1700-talet och deras namn har glömts. Därtill kommer att anteckningarna i flera fall visat sig syfta på anläggningar, som inte syns på panoramat, men ligger bortom horisonten. Som helhet ger emellertid denna skiss, som sträcker sig från Seraljudden till och med Vlacherne-området i nordväst många nya bidrag till kännedomen om Istanbuls topografi. I all synnerhet blir detta studium värdefullt genom jämförelser med andra panoramabilder både före och efter Loos.

Denna skiss, visserligen utförlig och detaljrik, har Loos börjat utarbeta till en mera utförlig bild. Endast den östra delen färeligger färdig, omfattande Seraljområdet t o m Süleimaniye. Även denna teckning är enligt påskrift gjord på platsen. Den är detaljrik, och med tanke på att man på andra sätt kan kontrollera Loos' mycket omsorgsfulla trohet till verkligheten, har den stort värde. Perspektivet är inte taget från en enda punkt utan från båt ute på vattnet eller från olika punkter på norra stranden av Hornet. En sådan blickpunkt, som Loos bevisligen använt, synes vara strax nordväst om nuvarande Galatabrons nordöstra fäste; en annan ligger mellan Hasköy- och Kasimpasaområdena.

Upprepade gånger har Loos tagit upp problemet med detta stora panorama, och förhållandet mellan de olika versionerna är inte helt klarlagt. Den långa

bilden (kat nr 3 a) är mera skissartat utförd även om många detaljer tyder på ett noggrant studium. Sannolikt är den tänkt som förlaga till en gravyr i stil med de magnifika kopparstick av hamnar och städer som utfördes under 1500- och 1600-talen. Loos, som var utbildad på detta område, måste ha känt till några av dessa gravyrer. Möjligen har han inte ansett den första bilden vara tillräckligt klar för gravören, varför han omarbetat den med betydligt exaktare detaljer.

Här skall följa en genomgång av hela detta panorama varvid den långa skissen kallas (3 a) och de båda mindre laverade bilderna (3 b) och (3 c) räknat från Seraljudden.

Området längst ut på Seraljudden har genomgått många förändringar alltsedan stadens första tid. I den branta sluttningen låg Septimius Severus' Theatron Minor, vars ruiner ännu är skönjbara. Här står ännu den s k goterkolonnen, kanske uppställd av Konstantin den store. Själva uddens profil och form har dock ändrats betydligt under århundradena, beroende på strömmar i vattnet, erosion och olika ombyggnader. Här fanns under den bysantinska tiden en port i sjömuren, uppkallad efter en kyrka i närheten, A Barbara, flankerad av två kraftiga marmortorn, som fick stå kvar ända till 1816, då sultanen Mahmut II lät riva dem för att få plats med en kiosk nere vid vattnet. De två tornen, som syns på Loos bild längst till vänster, angivna som Top Kapi, måste markera porten och de nämnda tornen. Namnet Top Kapi anses vanligen ha tillkommit på 1800-talet. Under bysantinsk tid användes denna sjöport på Seraljudden som triumfport både av Johannes II Komnenos 1126 och av hans son Manuel Komnenos. I detta område fanns en del andra byggnader, t ex sultanens sommarpalats, vilket även kallades Topkapi Saray. Det byggdes av Ahmet III ungefär vid tiden för Loos' vistelse i Istanbul. Byggnaden förskönades på 1800-talet av sultanerna Abdul Hamit I och Selim III, men förstördes helt vid en brand 1862. Texten på Loos 3 a, *Sultan Selim kiosk* hänför sig dock till den s k Marmer kiosk, byggd 1518 av Abdül Selam effendi. Kiosken avbildas i handskriften Hünername (Topkapi-museet) och av flera konstnärer i senare tid. Kiosken revs 1816 under Sultan Mahmut II för att ge plats åt en större kiosk.

När järnvägen 1871 anlades innanför sjömuren, förstördes med ens många av de då ännu ganska välbevarade byggnaderna på detta område. Nu är allt ännu mer förändrat, sedan man på 1920-talet anlagt en park längst ut på udden.

Att döma av Loos' bild var sjömuren nedanför Gülhane-parken ännu välbevarad på 1700-talet, trots att den förstörts och skadats av jordbävningar redan på den bysantinska tiden. Den reparerades grundligt av Beyazit II efter ett svårt skalv 1509 och av Murat IV 1635, men förföll så småningom åter. Vid tidpunkten för Loos' besök bör den ha varit långt ifrån så välbevarad som han framställer den, ty endast ett tiotal år därefter måste denna del av muren genomgå en grundlig reparation.

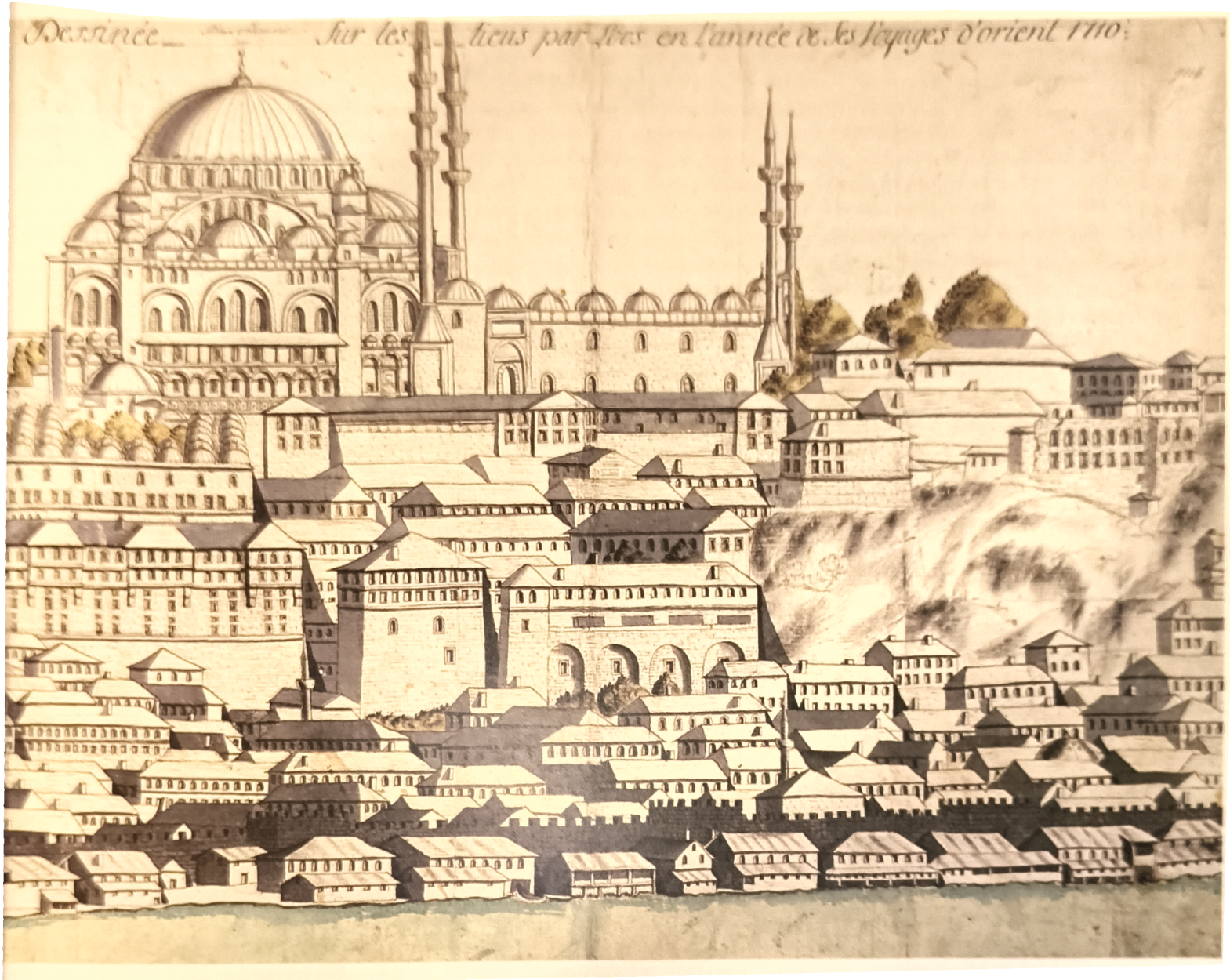
Mellan muren och själva stranden ser man på Loos' bilder en låg, kvadratisk kupolförsedd paviljong med en rad fönster ut mot vattnet. På muren bakom står den angiven som *Sinan pacha kiosk*. Sinan Paşa var en av stormännen, fem gånger storvesir, på Süleiman den präktiges tid vid mitten av 1500-talet. Kiosken förekommer på många andra bilder, t ex på den svenske ministern Carl Gustaf Löwenhielms akvareller från 1824–28, men har sedan länge försvunnit, möjligen så sent som vid järnvägsbygget 1871. Den kallades Yali Kiosk och spelade en mycket stor roll i ceremonierna vid sultanernas embarkeringar.

Snett bakom Yali Kiosk ser man en annan större paviljong, som numera går under namnet Cepetçiler (Korgförsäljaren). Den finns ännu kvar som en ruin inne bland järnvägsspåren. Huset, som har en fönsterlös bottenvåning med blindarkader, har två övervåningar. Vid sidan t v ser man en rad långsträckta skjul, sannolikt båthus av samma typ som ännu används utefter Bosporen, vidare ett litet turkiskt brunnshus, på bilden angivet som *cheşme* (brunn).

Ovanför dessa paviljonger på Loos' teckningar höjer sig sluttningen med Gülhane-parken och på krönet därovanför den pittoreska massan av Seraljens små separata delar, som dock tillsammans bildar en harmonisk enhet. Seraljen är inget impone-

Vieee détachée de Constantinople, qui représente la Mosquée de Sultan Soliman le vieus Serail, et leurs env
Gambla Seraillien

3c


Dessinée sur les lieus par Loos en l'année de ses voyages d'orient 1710.

rande slott i stil med Palazzo Pitti, Versailles eller Stockholms slott. Den verkar med helt andra medel, som Loos först måste ha varit främmande för. Den är som en tältstad överförd i sten, som kommit att bli bofast uppe på den gamla akropolklippan. Denna tält-, kiosk- och paviljong-arkitektur hade ju också tillkommit under långa tider alltifrån 1400-talets slut. De olika byggnadsdelarna har så småningom vuxit i olika horisontella och vertikala mönster, som det utifrån sett måste ha varit mycket svårt att bringa klarhet i. En svensk officer hade begränsade möjligheter att göra detaljstudier inne i själva Seraljen. Det kan förklara varför Loos' bilder just av detta motiv visar så stora olikheter.

Med undantag för Seraljtornet och Haremsbyggnaderna har denna sida av berget inte förändrats sedan Loos' tid, och vi har därför möjligheter att studera förhållandena som han såg dem. Egendomligt nog skiljer sig de båda teckningarna (3 a och 3 b) betydligt just ifråga om återgivningen av själva Seraljen. Medan den vänstra delen av 3 a är helt obegriplig och förvirrande, framstår 3 b så mycket klarare.

Längst till vänster ser man där över de mäktiga terrassmurarna Baghdad-kiosken, uppförd av Murat IV till minne av hans erövring av Baghdad 1638. På samma terrass urskiljer man även den s k Revan-kiosken från 1635 och vidare på muren den lilla baldakinen, kallad Sultan Ibrahims utsiktsplats. Ytterligare till höger därom ser man den fönsterförsedda Sünnet köskü, Omskärelsesalen, byggd under Sultan Ibrahim 1642. Kupolerna bakom tillhör helgedomen, som hyser relikerna efter profeten Muhammed. Härefter följer till höger den stora hopgyttrade Haremsbyggnaden med många gallerförsedda fönster. De två stora kupolerna här markerar Murat III:s sovrum och tronsalen (*Ars odasi*), båda tillhörande Harems ursprungliga del och sannolikt ritade av arkitekten Sinan. Bakom Harem igenkänner man Seraljtornet, som egendomligt nog på 3 a är runt med koniskt tak medan 3 b har kvadratiskt torn med pyramidtak. 3 b visar hur Seraljtornet såg ut innan det vid mitten av 1800-talet förhöjdes och fick en annan profil.

Till höger om Harem syns en långsträckt byggnad på en hög terrassmur. Det är det gamla hovstallet, en viktig del av en Seraljbyggnad, numera använd som vagnmuseum. Bakom denna de båda tornen, som flankerar ingången till Seraljens andra gård, markerad *Orta Kapi*, dvs den mellersta porten.

Strax utanför själva Seraljkomplexet i Gülhaneparken nedanför stallet syns en kvadratisk byggnad. Det är Çinili Kiosk, som haft samma utseende alltsedan Mehmet II Fati 1472 lät uppföra den som den första turkiska byggnaden i den erövrade staden. Nu ingår den i komplexet av museibyggnader på detta område.

Ytterligare till höger ser man Irenekyrkan, över vilken på 3 a finns textangivelsen *Babu humaion*. Den bör uttydas Bab i Hümayun, den kejserliga porten, och syftar på Seraljens huvudingång, som ligger rakt bakom Irenekyrkan. Så följer det väldiga komplexet av Agia Sofia med tillhörande anläggningar. Då dessa byggnader visserligen under 1800- och 1900-talen genomgått väsentliga restaureringar, men då arbetena mest berört interiörerna torde ingående kommentarer vara överflödiga. En intressant detalj på västfasaden av Agia Sofia kan dock inte förbigås. Under det latinska kejsardömet, närmare bestämt 1205 och möjligen i samband med den venetianske dogen Enrico Dandalos begravning, byggdes intill den yttre förhallen ett klocktorn av trä, som fick stå kvar åtminstone till 1784, då det finns belagt. Klocktornet, vars karaktär tydligt framgår av Loos' bild, finns även med på andra panoramabilder, hos t ex Lorch och van der Keere.

Till höger om Agia Sofia ser man på 3 a en uppskjutande byggnad med sadeltak över en valvbåge, markerad med påskriften *Sou Terazj*, vilket bör tydas som Su terazi, dvs vattenbalans, reglering av vatten. Just här ligger den stora underjordiska vattenreservoaren Yere Batan Saray, det sjunkna palatset, som hållit vatten alltsedan kejsar Justinianus' tid på 500-talet. Ursprungligen har en tidigare cistern på denna plats betjänat Zevxipposbadet som förstördes under Nikaupproret 532. Rester av vattenbalansen har framkommit vid nyligen företagna rivningar inom området.

De båda tornen med spetsiga tak innanför Gülhane-parkens murar, tidigt använda som illa beryk-

tade fängelser, har sedan länge försvunnit.

På Loos' båda teckningar förefaller den stora sjömuren utefter Gyllene Hornet vara helt bevarad från anslutningen till Seraljmuren vid Gülhaneparken ända till området Ayvan Saray i nordväst. Detta kan dock knappast ha varit fallet. Porttornen har givits en standardiserad form. Av mursträckan mellan de nuvarande stora broarna finns nu endast obetydliga rester kvar. Förstörelsen skedde slutgiltigt i samband med järnvägsbygget 1871 och då trafiken ordnades för tillfarten till Atatürk-bron vid Unkapani-området. Nordväst därom har muren varit bättre bevarad, men uppenbarligen har Loos standardiserat tornen och portarna, som med sina namn anger vad som såldes på de olika områdena utanför muren.

Går vi till staden innanför murarna på detta avsnitt ser vi högst upp som en silhuett mot horisonten Sultan Ahmet med sex minareter. Strax till höger därom känner man igen Firuz Ağa Cami med sin stora enhetliga kupol och en minaret. Intill har antecknats *Ibrahim pacha seray*. Detta måste hänföra sig till Ibrahim Paşas hus, som ligger uppe vid Hippodromen (se kat nr 5), och som inte borde kunna synas på Loos' teckning. Det är dock tydligt utritat på Lorchs bild, som gjordes då huset var nybyggt och Ibrahim ännu levde. Hos van der Keere sticker taket upp och här anges platsen som *Sarayum Neslam*.

Ytterligare något till höger finns en anteckning vid en minaret *Djezeri Casimpacha Jamj*. Detta måste hänföra sig till den lilla Atikalipaça Cami, uppförd 1497 och bekostad av eunucken Kadim Ali Paşa, Beyazit II:s storvesir. Trots det blygsamma formatet blev denna moské mycket känd under Loos' tid, då den framför allt tjänat som gravplats för vesirer och storvesirer från 1500-talet till början av 1700-talet. Det är knappast troligt att den varit synlig från Galatasidan, men Loos har velat markera byggnaden.

Granskar vi ytterligare silhuetten åt höger följer en större byggnad försedd med torn och rader av kupoler, som brukar finnas runt gårdar och täckta arkader. Byggnaden anges som *Vezir hane*. Namnet förekommer stundom fortfarande, men som regel kallas byggnaden Büyük Yeni Han (Den stora nya hanen). Hotellet anses vara uppfört på 1600-talet och har i sen tid delats upp i två gårdar av en byggnadslänga i mitten.

Den "Brända kolonnen" som sticker upp högt mot horisonten på Loos' bild är lätt att känna igen på sina grova bronsband. Den står markerad som *Dikili Tashe*, dvs den lagade stenen. I våra dagar kallas kolonnen på turkiska Çemberli taş, dvs den ombundna stenen, syftande på att kolonnen reparerats med kraftiga bronsringar och järnband. Kolonnen har alltsedan Konstantinopels grundande varit ett av stadens viktigaste monument och oförändrat behållit sitt symbolvärde långt efter det att Konstantin den stores staty försvunnit och kolonnen vanställts. Ända sedan 1105, då den över delen med statyn störtade under en storm, har kolonnen haft detta utseende. Den restaurerades en tid efter Loos' besök (1779). Sannolikt har den inte kunnat ses från Galatasidan, men liksom på andra panoramabilder ända sedan Lorch finns den markerad i silhuetten.

Snett nedanför Brända kolonnen ser man Yeni Cami i ett ovanligt perspektiv. Loos' detaljbild av samma moské (kat nr 7) ger ett helt annat och riktigare intryck. Den gåtfulla påskriften över området, *Dgindgi Saraj*, kan möjligen tolkas som Yeni Saray och hänföras till de stora byggnader som hör till moskén. Förklaringen är dock inte helt tillfredsställande. Benämningen kan kanske även syfta på de gravbyggnader som hör till en annan moské, av Loos kallad *Alipacha Jamj*, och tolkas som cini-andarnas, de dödas boning.

Alipacha Jamj ovanför är en moské med central kupol, flankerad av två minareter. Den stora centrala kupolen stämmer visserligen inte med de sex kupolerna på den s k Piyalipaşa Cami, men det kan knappast vara någon annan som avses av Loos. Moskén byggdes på order av den turkiske amiralen och sjöhjälten Ali Paşa, som stupade i det för turkarna så olyckliga slöslaget vid Lepanto 1571.

Valide Hane, mycket tydligt markerad och ritad i detalj, byggdes av Kösem Valide, modern till Sultan Ibrahim i början av 1600-talet. Hanen finns ännu kvar i relativt orört skick. Man igenkänner de

tre avskilda gårdarna och det stora, från bysantinsk tid kvarstående tornet på den tredje gården, vilket en tid tjänstgjorde som fängelse. På denna del av Loos' teckning förefaller det som om konstnären växlat perspektivpunkt som ovan antytts (s 22). Den stora Bazaren som år 1701 restaurerats efter en brand på 1600-talet borde ha markerats i denna trakt av staden, men den förekommer inte alls på Loos 3 a. Vi återfinner den först på Loos 3 c rakt nedanför Süleimaniyes gravplats.

Beyazit-moskén, byggd 1501–1505 av arkitekten Kemal ed Din på uppdrag av Sultan Beyazit II, intar med rätta en dominerande plats på höjden av den smala bergås som sluttar brant åt norr.

Till höger om Beyazit ser vi ett område med lummiga träd, omslutet av kraftiga murar, som i en mycket markerad kil skjuter ned mot Gyllene Hornet i den kringliggande husmassan. På Loos 3 a är området markerat som Eski Seraj, på Loos 3 b som *Gambla Seraillen*, på turkiska vanligen Seraskerat. Detta område är nu helt ombyggt, och här ligger nu universitetet. Gamla seraljen byggdes av Mehmet II Fati nästan omedelbart efter Konstantinopels fall 1453 som sultanens bostad, innan den stora seraljen anlades. En tid utnyttjades området av det turkiska krigsministeriet. Länge har man ansett att någon tillförlitlig bild av den gamla seraljen inte funnits. Området finns med på många panoramabilder, men då så diffust att detaljstudier inte kan göras. På Loos 3 c ser man emellertid tydligt de olika huslängorna inne i parken däribland en moské. Orienteringen på omfattningsmurarna utgör ett karakteristiskt drag på de flesta panoramabilder. Så även på Loos 3 c där man tydligt ser hur muren spikrakt begränsar området mot Süleimaniye. Det är intressant att det nuvarande gatunätet och universitetsområdet fortfarande följer de murar som på 1400-talet stakades ut för Eski Saray.

Längst ner i vänstra hörnet på Loos 3 c syns den lilla vackra moskén Rüsten Paşa, byggd av den store Sinan omkr 1550 och beställd av storvesiren Rüsten Paşa, Süleiman den Stores svärson.

Härefter följer till höger Süleimaniyes väldiga kupol på Loos 3 c och omgivande storslagna anläggningar för välgörenhet och undervisning. Området ser i dag ut på samma sätt som på Loos' tid och fordrar därför knappast någon kommentar, inte heller de båda gravbyggnaderna till vänster för Süleiman och hans maka Roxelana. Hela anläggningen är en magnifik konstruktion från 1550-talet av arkitekten Sinan.

Påskriften *Chey Sade'* hänför sig naturligtvis till Sinans moské Şe Zade, prinsarnas moské, som emellertid knappast borde synas på denna bild. Prinsarna, Süleimans söner, var Mehmet, bragt om livet genom Roxelana, och hans bror Cihangir som i sorg däröver tog sitt liv.

Valens akvedukt är tydligt markerad på Loos 3 a och påskriven *Sou Kemerler.* Akvedukten, som ännu är välbevarad, är dock ej helt korrekt återgiven, då den i verkligheten har två våningar med arkader.

Sultan Mehmet Fati Cami ligger magnifikt på höjden av en av Istanbuls kullar och den har också på Loos' bild riktigt fått en framträdande plats mot horisonten. Här låg tidigare den berömda Apostlakyrkan, som grundats av Konstantin den Store. Moskén uppfördes 1463–70 av den grekiske renegaten och arkitekten Christodoulos och har sedan dess många gånger skadats av jordbävningar och på annat sätt, men alltid restaurerats. Den svåraste förödelsen ägde rum vid den stora jordbävningen den 11 maj 1677. Länge låg moskén sedan i ruiner, endast nödtorftigt reparerad. Återuppbyggnaden skedde först under Mustafa III (1757–73). Loos bild återger vad som var kvar av den ursprungliga 1400-talsmoskén. Det är alltså en ovanlig och intressant bild. Till vänster om moskéns kupol ser man några mindre kupoler, sannolikt gravbyggnader, samt en moské som möjligen kan vara Eskiminaret Cami, ursprungligen en bysantinsk klosterkyrka från slutet av 1000-talet, uppförd på order av Anna Dalassene.

Omedelbart till höger därom sticker en hög kupol upp med påskriften *Timar Hane*, vilket betyder sinnessjukhus. van der Keere har där angivelsen *Sarayum Hamet Pache*. Sinnessjukhus förekom i anslutning till stora turkiska moskéer redan på 1400-talet, t ex i Beyazit II:s stora anläggning i Edirne från 1480-talet, där musik ingick i terapin.

Rakt nedanför Fati-moskén och omedelbart

utanför sjömuren vid Gyllene Hornet ser man en stor byggnad med ovanligt högt tak, på vilken finns påskriften *Onicapani*. Denna byggnad återfinner man även hos van der Keere. Han beskriver byggnaden i texten som "Onicapani vel officina ubi farinae venduntur", dvs ett spannmålsmagasin med försäljning. Detta stora magasin, som länge kunde spåras inbyggt i klungan av hamnskjul i området, lever dock kvar i namnet Unkapani Meidan på den starkt trafikerade öppna plats som ligger intill Atatürkbrons södra fäste. Namnet kommer av turkiskans *un* = mjöl, spannmål och arabiskans *kapan* = våg.

Området har en lång och intressant historia och kanske hänger byggnadens i dessa omgivningar ovanliga form samman med verksamheten här. Stranden från Yeni Cami västerut utmed Gyllene Hornet hade alltsedan bysantinsk tid upplåtits som handels- och stapelplats åt köpmän huvudsakligen från italienska städer, och den disponerades sålunda från öster till väster av genuesare, pisaner, amalfianer och venetianare, vilka där fick uppföra sina *fondaci*. Redan på 1200-talet hade judar och muslimer här liknande områden. Då italienarna varit med och hjälpt grekerna vid försvaret av Konstantinopel 1453, drogs deras koncessioner in av turkarna, och området befolkades snabbt av turkar och andra muselmaner, inte minst sedan de spanska araberna i slutet av 1400-talet tvingats emigrera. Unkapani, spannmålsvågen på Loos' bild hör samman med denna bebyggelse. De stora dimensionerna och den mycket höga resningen på taket har sina närmaste förebilder och paralleller i Europa, tex de stora handelshusen i Flandern och Tyskland. I dessa hus kunde avsevärda mängder gods lagras under de höga taken.

De delar på Loos' teckning, som ligger ytterligare åt höger (nordväst) förefaller vara utarbetade med mindre noggrannhet i detaljerna. Svårigheten att orientera sig på denna del av teckningen kan även bero på att Loos bytt perspektivpunkt igen. Det är svårt att bestämma vilka moskéer han avser inne i gyttret av profana byggnader. Uppenbart har Sultan Selim Cami blivit förlagd alltför högt upp emot horisonten. Till vänster härom är en moské angiven som *Kelisa Jamj*, tydligen en sammanblandning av namn. Den särskilt efter restaureringen 1937 berömda bysantinska kyrkan, som dagen efter erövringen förvandlades till en moské och kallades Kelise Cami, ligger inte alls på denna plats utan närmare Süleimaniye.

Det är påfallande att Loos återger husen i vissa områden större än i andra. Kanske beror det på att han kunnat välja en närmare utsiktspunkt för vissa partier, men möjligen ligger det en verklighet bakom hans markering av husen nedanför Sultan Selim. Detta är de förmögna grekernas och köpmännens speciella kvarter, Fener. Fanarioterna, som ofta var det turkiska rikets officiella tolkar, dragomaner, kunde tillskanska sig fördelar och skapa stora förmögenheter. Deras luxuösa bostäder i denna del av Istanbul var berömda och omtalade.

Intill landmuren, i skarven mellan två blad, av vilka panoramat är sammansatt, ser man en större moské med en dominerande kupol och hörntorn, utmärkt som *Edréné Kapsi Jamié*. Edréné Kapsi är en förvrängning av Edirne Kapisi och moskén ifråga är sålunda Mihrimah Cami, som ligger vid Edirneporten i landmuren, högt belägen och synlig på långt avstånd. Det är ett av Sinans tidigare verk, färdigt redan 1522.

Om den återstående delen av panoramat behöver endast sägas, att ingen antydan finns om de ytterst komplicerade murförhållanden, som råder i detta stadens nordvästra hörn. Utanför muren finns endast antecknat *Tekir seray*, som påminnelse om att här ligger Tekfur Saray, en palatsruin från 1100-talet och ruinerna av Vlachernepalatset, de sista bysantinska kejsarnas boning, samt storslagna försvarsanläggningar i anslutning därtill. Troligen har Loos aldrig besökt denna avlägsna del av staden, som annars borde ha varit av speciellt intresse för en fortifikationsofficer.

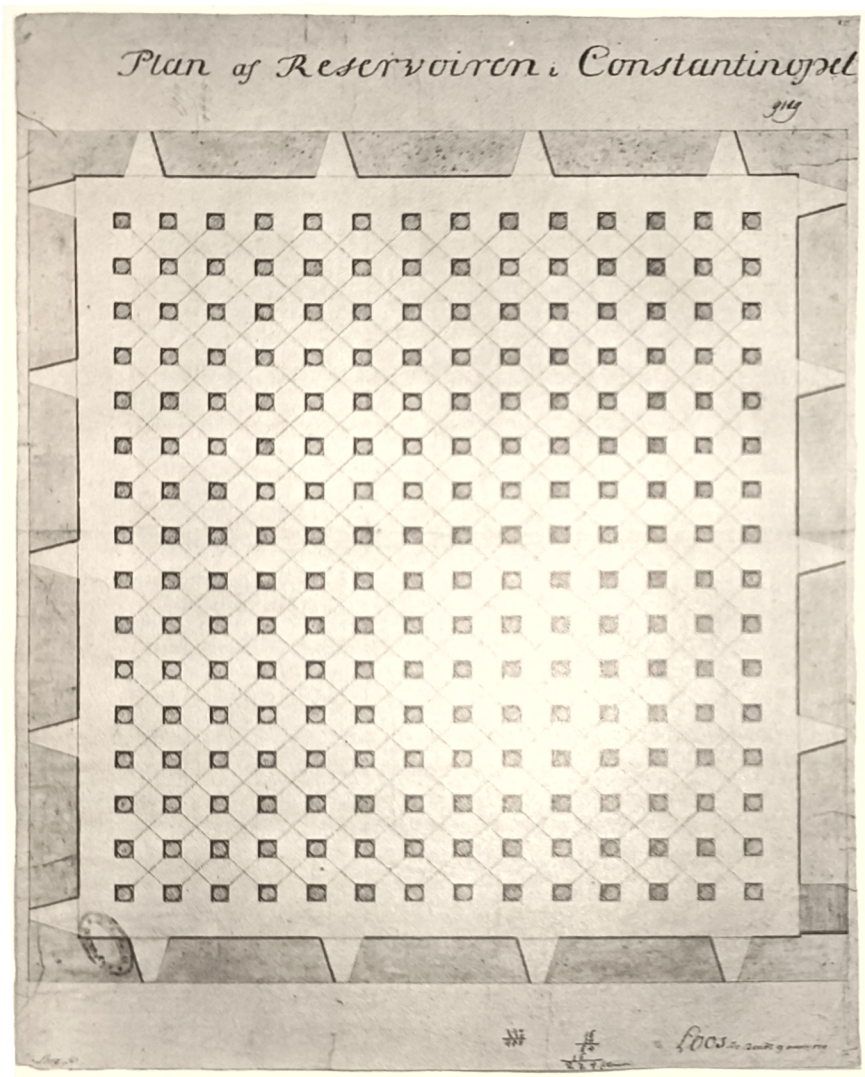
[1] Lorchs teckning i Leyden är publicerad av Oberhuber, E, *Konstantinopel unter Sultan Süleiman dem Grossen*, München 1902. Teckningen reproducerades i kopparstick bl a av gravören W Dilich (se *Jahrbuch d Deutsch. Instituts Istanbul*, 57, Istanbul 1942, s 221). Liksom italienaren G A Vavassore (1530) har Dilich även gjort en variant i

fågelperspektiv med orientering mot öster (se: Gurlitt, C, *Orient Archiv*, 2, 1911/12). Helt säkert har Lorchs teckning varit av betydelse för Braun-Hogenbergs *Civitatis Orbis Terrarum*, från 1572, och A D Mordtmans *Ancien Plan de Constantinople imprimé entre 1566 et 1574*.

Bland moderna verk som belyser Istanbuls tidiga topografi må nämnas: Hoff, B van't, *Een panorama van Konstantinopel uit het van de Gouden Eeuw*, Rotterdam 1956; Boppe, A, *Les peintres du Bosphore aux dixhuitième siècle*, Paris 1911; Luttervelt, R van, *De Turkse Schilderijen van J B Vanmour en zijn school. De Versamling van Cornelis Calkoen* (Nederlands Historisch-Archaelogisch Institut in het Nabije Oosten), Istanbul 1958).

Monumentavteckningar

4a



4 a

Plan över vattenreservoaren Binbir Direk

Penna och svart bläck, grå lavering, akvarell. 585 × 435.

Vattenmärke: Tre månskäror samt motmärke i form av treklöver omgiven av bokstäverna A och Z(?).

NM THC 9119.

Signerad och daterad med brunt bläck i nedre högra hörnet: Loos. Fe[c] Bend[re] 9 octob: 1711. Signerad (ej egenhändigt) med brunt bläck i nedre vänstra hörnet: Loos. Fect:

Påskrift med brunsvart bläck: Plan af Reservoiren i Constantinopel.

4 b

Perspektivritning över vattenreservoaren Binbir Direk

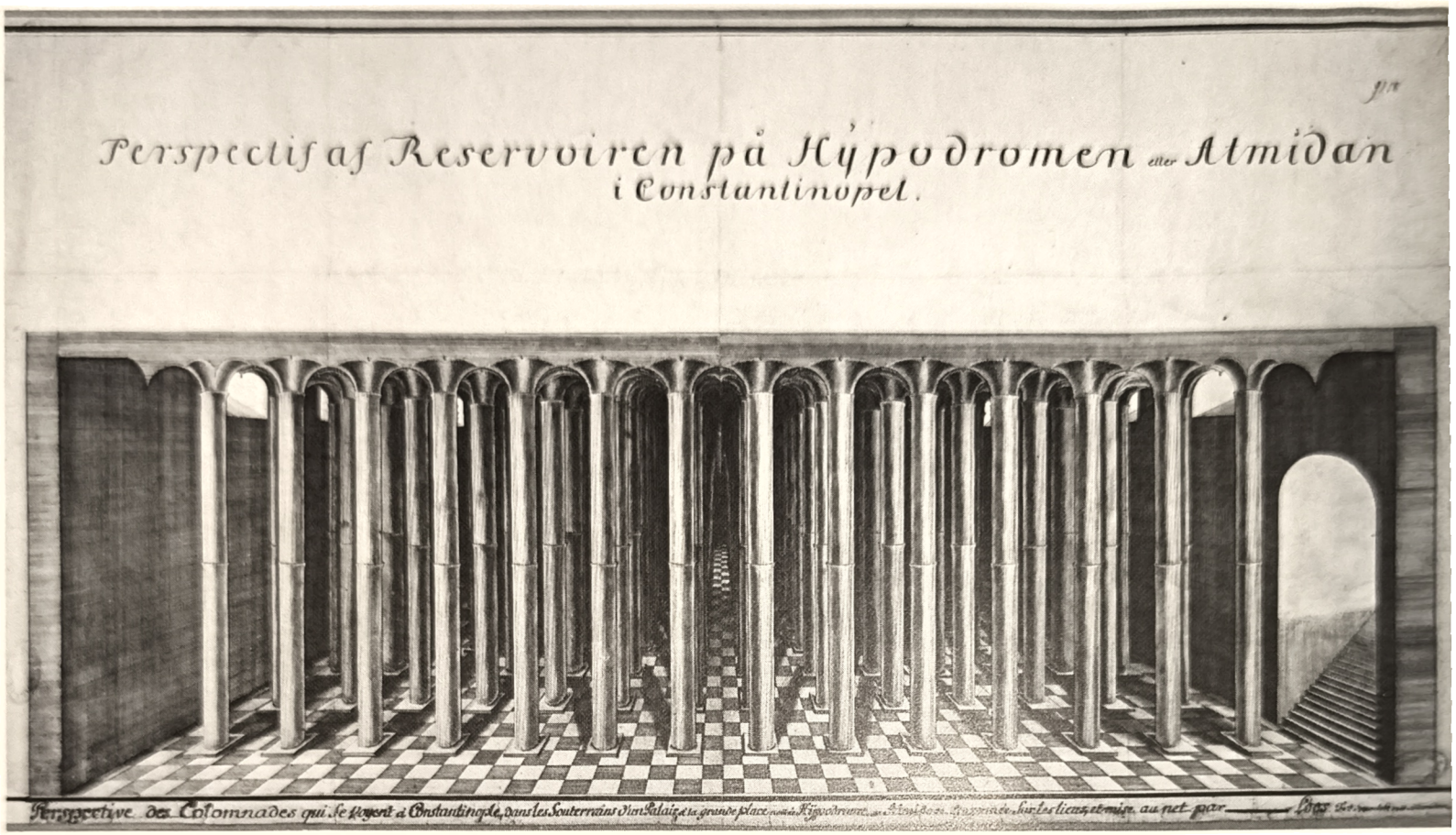
Penntecknig med svart bläck, grå lavering. 500 × 950.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Druvor samt motmärke i form av bokstäverna SP inom en oval.

NM THC 9118.

Signerad och daterad med brunt bläck nere till höger: Crayonnée Sur les lieus, et mise au net par – Loos. Fe[cit] d 4:octobre: 17ii. Bender.

Påskrift med brunsvart bläck: Perspectif af Reservoiren på Hypodromen eller Atmidan i Con-



4b

stantinopel. Med brunt bläck: Perspective des Colomnades qui Se Voyent à la grand place nomée Hÿpodrome, ou Atmidan.

Vattenförsörjningen i de stora antika städerna var ofta mycket komplicerad. De väldiga akvedukterna, som från olika bergstrakter strålade samman mot en större stad, måste ha varit väsentliga inslag i det antika landskapet. De få rester av akvedukter som finns kvar väcker ännu i dag vår beundran. Med hänsyn till vattenförsörjningens svårigheter och de dryga byggnadskostnaderna kunde man vänta sig att antikens stadsbor måste ha ålagt sig sträng återhållsamhet i vattenförbrukningen. Men så var långt ifrån fallet. Man kan av vattenledningarnas kapacitet till vissa städer, för vilka man kunnat beräkna invånarantalet, sluta sig till att antikens människor som regel förbrukat mer vatten än nutidsmänniskan – trots badrummen och toaletterna i praktiskt taget varje modern våning. Konstantinopel hade flera betydande akvedukter, som ledde vattnet från bergen norr om staden. Vattnet samlades upp i ett 60-tal offentliga och privata cisterner, som växlade i storlek, men i regel rymde mycket stora kvantiteter. En del av dessa var öppna, murade dammar, men några betydande cisterner i centrum av staden var heltäckta och uppbyggda som fristående enorma anläggningar under jorden.

Några sådana är ännu välbevarade och kan studeras i Istanbul. Andra är fyllda med jord och väntar ännu på utgrävning och undersökning. De två viktigaste kallas på turkiska Binbir Direk (1001 kolonner) och Yere Batan Saray (Det sjunkna palatset). Den senare håller ännu vatten, medan

Binbir Direk delvis är fylld med slam och jord. Yere Batan Saray upptar en yta av inte mindre än 140 × 70 m och dess tak med rader av kryssvalv bärs upp av 336 kolonner. Binbir Direk är något mindre till ytan, invändigt 64 × 56,4 m. En gång rymde denna cistern inte mindre än 50.500 kbm vatten. Dess tak, bestående av 195 kryssvalv av tegel, bärs upp av 224 stycken över 12 meter höga kolonner, som efter alexandrinsk modell är konstruerade så att två monolitiska runda kolonner ställts på varandra. Valvhöjderna har beräknats till ca 14,5 m över golvet. I motsats till de vackert arbetade kapitälen i Yere Batan Saray är kapitälen i Binbir Direk utan utsmyckning, så när som på vissa stenhuggarmärken. De två delarna av kolonnerna hålls ihop av stenringar på mitten av kolonnerna. Liknande ringar finns på kolonnbaserna, vilket konstaterats genom grävningar i modern tid. Länge identifierade man Binbir Direk med den s k Filoxenos cistern. J Strygowski har emellertid visat att detta var ett misstag och att cisternen hörde samman med en på 1400-talet riven kyrka, Agii Saranda, och med ett bysantinskt palats i närheten.[1] Båda de här nämnda cisternerna byggdes vid mitten av 500-talet under kejsar Justinianus, och man har förmodat att de berömda arkitekterna Anthemios från Tralles och Isidoros från Miletos varit direkt ansvariga för Binbir Direk.

Loos' uppmätning av detta väldiga monument är verkligt betydande, och sannolikt är det den första ordentliga uppmätning av Binbir Direk som gjorts. Ritningarna är exakta och utförda både i plan och perspektivsektion på ett konstnärligt sätt. Texten, "Crayonnée Sur les lieus, ett mise au net par - Loos. Fe[elt] d 4:octobre: 1711. Bender", anger att den ursprungliga uppmätningsritningen, som vi inte har bevarad, är överarbetad och renritad efter hemkomsten till Bender.

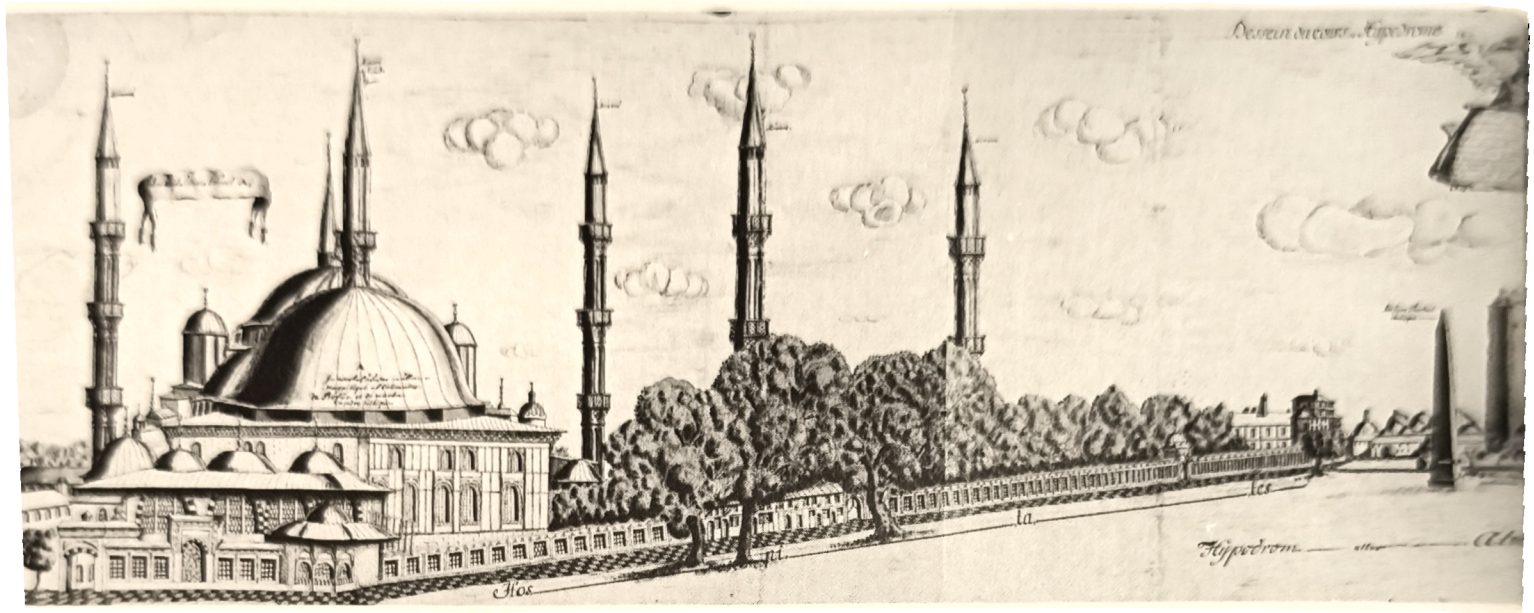
Det är uppenbart att precisionen i linjeteckningen, det fint genomförda perspektivet och själva sättet att ange kolonnernas rundning och skuggor och belysta partier tyder på att teckningen var avsedd som förlaga till en gravyr. Det var med största sannolikhet avsikten med det mesta av det hemförda ritningsmaterialet, något som märks särskilt tydligt på de båda bladen av Binbir Direk.

Troligen var mycket av kolonnerna i Binbir Direk täckt av slam och jord, som lagrat sig på cisternens botten redan på Loos' tid. (För närvarande är de mer än till hälften gömda i bottenlagret.) Därpå tyder att Loos inte markerat de ovan omnämnda stenringarna och ringarna på kolonnernas mitt och baser. Dessa och andra detaljer i konstruktionen av Binbir Direk har grundligt studerats av K Wulzinger.[2]

Binbir Direk är tillgänglig genom en trappa i ett av hörnen. På planritningen syns denna nederst t h. De 17 öppningar som på planen är markerade runt anläggningen är fönster i nivå med kryssvalven. Numera är de igensatta eller inbyggda i den överliggande bebyggelsen, så att inget ljus kommer in, men ursprungligen måste cisternen ha haft en fantastisk belysning.

[1] Strygowski, J, *Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel*, Wien 1893.

[2] Wulzinger, K, Byzantinische Baudenkmähler in Konstantinopel, Hannover 1925.



5

At Meidan eller Hippodromen i Istanbul

Penn- och penselteckning med brunt och svart bläck över skiss i svartkrita, grå lavering, akvarell. 435 × 2285.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Lagad skada i övre högra hörnet. Vattenmärke: Tre månskäror (nära Heawood 867, Venedig 1696).

NM THC 9115.

Signerad och daterad med brunt och svart bläck under vinjetten i mitten: Loos Fect 1710 d 4 Febr. I titeln signerad och daterad med svart bläck: Dessine sur les lieux par Loos. 17ii.

Påskrift med svart bläck: Dessein du Cours ou Hÿpodrome de Constantinople. Med brunt bläck i vinjetten i mitten: N:o 2: Veüe af Rännerbahn eller Hÿpodromen i Constantinopel, af tagen ifrån Turbéen A. ell. Keÿserlige graſwen som står på des östra Sÿda, och som där if: ser om och för sig. B Galerie muhrn om Mosque gården C D E Columnerne. F Palait som Pålska ambassd: Lisinski Logerade uti A:o 1700. G Sten lagde gatan som löper öfwer Hÿppodrom. H en tursk mosque wid hörnet är divan gatan som går in i Staden. Teckningen har dessutom noggranna påskrifter för varje byggnads namn.

I det bysantinska Konstantinopel var Hippodromen och kvarteren däromkring stadens hjärtpunkt. Byggnaden som var 400 meter lång, hade 40 gradiner och däröver en promenadplats, vars tak bars upp av kolonner runt krönet. Den rymde ca 100.000 åskådare. Hippodromen var platsen för inte bara hästkapplöpningar och idrottstävlingar av olika slag, utan även för striderna mellan "De gröna" och "De blå" – från början enkla sportklubbar, som utvecklades till stridbara politiska partier. Här samlades stadens befolkning vid musikfester, teaterföreställningar och uppträdanden av artistiska och konstnärliga utövare – inte minst när staden upplevde sina många kritiska tillstånd. Här kulminerade Nikaupproret med fasansfulla scener, sedan den centrala delen av staden lagts i ruiner år 532.

Här torterades den hatade kejsar Andronikos I Komnenos till döds av stadens pöbel, och här satt kejsar Alexios I Komnenos och den norske vikingahövdingen, Sigurd Jorsalafar i den kejserliga logen och såg grekiska och nordiska tävlingar.

Mot den bysantinska tidens slut blev de stora arrangemangen emellertid allmer sällsynta, och då de gamla kejsarpalatsen började falla i ruiner var även Hippodromens storhetstid slut. Under det latinska kejsardömet på 1200-talet skövlades Hippodromen på sina enorma konstskatter och blev så småningom ett stenbrott för de turkiska monumentalbyggnaderna i närheten. Efter en tid jämnades marken ut till ett stort öppet torgplan, flera meter högre än den gamla kapplöpningsbanan i vars mitt endast de tre högsta konstverken – två obelisker och en kolonn – stack upp. Som en påminnelse om kapplöpningarna, som här ägt rum långt under marknivån, kallades det nya torget av turkarna At Meidan, Hästtorget.

Även detta torg har blivit något av en central plats i det turkiska Istanbul och en plats dit man under 1600–1800-talen gärna förlade festspel och konstnärliga uppträdanden. Ett flertal blad i den vackra handskriften *Sourname* från 1600-talet i Topkapi-museet illustrerar sådana fester och visar att man på nordvästra sidan av platsen byggt upp tillfälliga läktare för åskådarna ungefär på samma ställe där Hippodromens nordvästra långsida en gång legat. Av dessa läktare syns intet spår på Loos' teckning. Även på den nya platsen utspelades fasansfulla tragedier. Här dödades sålunda år 1826 genom beskjutning de sista resterna av de alltför mäktiga janiçar-regementena på befallning av Sultan Mahmut II.

Loos har valt en egendomlig perspektivpunkt för sin teckning, vilket gör att man till en början inte känner igen platsen. På sydöstra sidan domineras At Meidan av Sultan Ahmets väldiga moskékomplex, men detta har Loos nästan helt dolt bakom sultanens gravbyggnad, som tycks ha intresserat honom mycket. Moskéns sex minareter te sig därför på bilden isolerade och utan egentligt sammanhang med någon moské. Om själva moskén kan anas

bakom türben har Loos helt dolt den stora kvadratiska gården och omgivande kupolförsedda gallerier bakom grönska. Endast den genombrutna muren, som begränsar moskéområdet, går som en sned linje in mot bildens centrum. Moskéområdet täcker en del av det gamla kejsarpalatset, Dafnepalatset och Magnaurapalatset samt en del av Hippodromens sydöstra åskådarläktare.

Sultan Ahmet, som av turister kallas den Blå moskén, är en av Istanbuls skönaste byggnader. Den uppfördes 1609–1616 av arkitekten Mehmet Ağa, liksom dess tillhörande medrese (teologskola) och imaret (fattighus) m fl annex på order av Sultan Ahmet I, (1603–1617). Byggnaderna fullföljer de klara och storslagna arkitekturprinciperna från 1500-talet, introducerade främst av arkitekten Sinan.

I mitten av Loos' bild ser man tre monument, som sticker upp genom rasmassorna från Hippodromens spina. Närmast åskådaren ser man den s k Theodosios-obelisken, som kejsaren år 390 lät hämta från Karnak i Egypten och uppställa på Hippodromens spina. Obelisken, som på sina sidor är försedd med hieroglyfer, är från Thutmosis III:s tid (1504–1450 fKr). Den står på en rikt skulpterad bas från Theodosios' tid, framgrävd först vid mitten av 1800-talet; på Loos' tid doldes den ännu under marknivån.

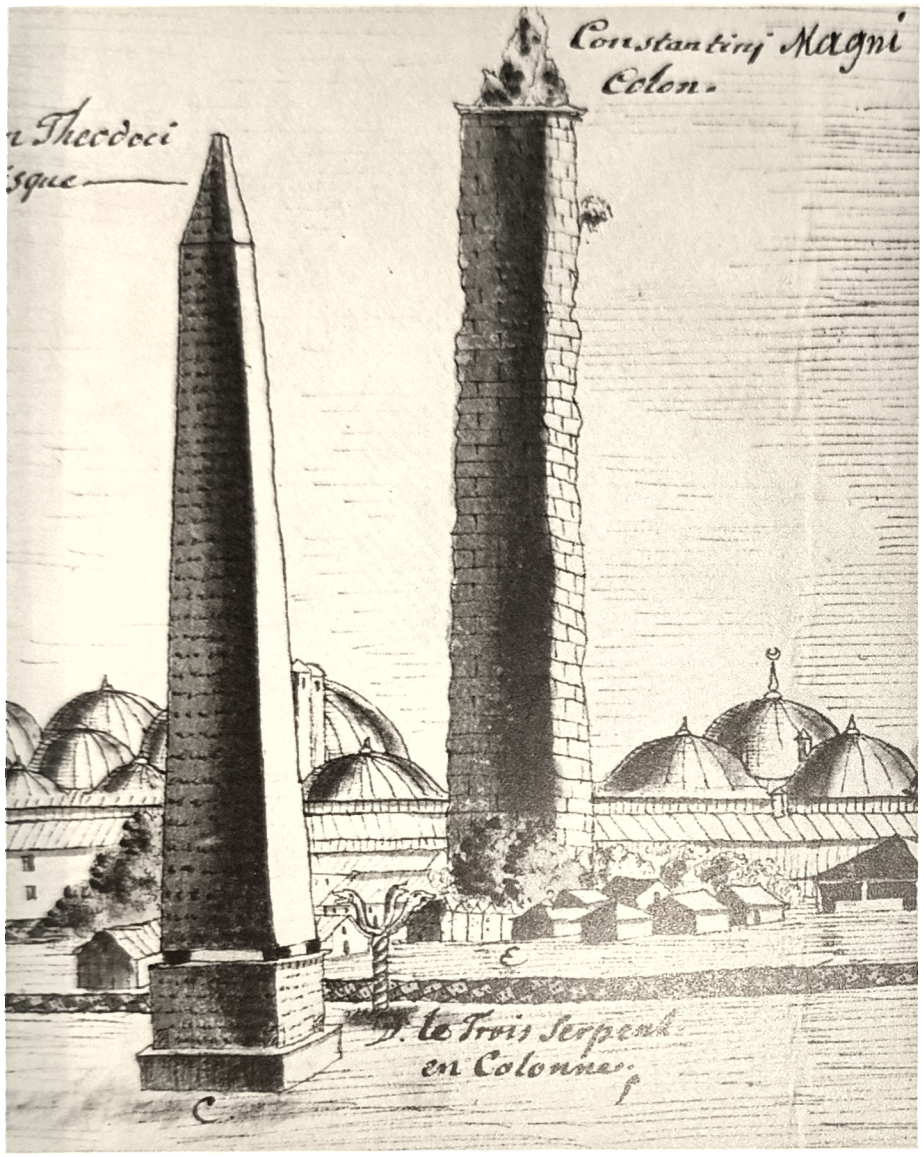
Bortom Theodosios-obelisken ser man den s k murade obelisken, uppförd på Hippodromens spina och restaurerad under Konstantin VII Porfyrogennitos tid (900-talet). Ursprungligen var den helt täckt av rikt skulpterad, förgylld brons, som emellertid revs bort och plundrades av det latinska kejsardömets rovriddare på 1200-talet.

Mellan de båda obeliskerna ser man den s k Ormkolonnen, som en gång stått i Delfi för att minna om grekernas seger över perserkonungen Xerxes' landarmé vid Plateae 479 fKr. Kolonnen bestod av tre ormar slingrade om varandra och på vilkas utåtriktade huvuden en trefot av guld med en stor guldskål vilade. Fokierna hade rövat bort trefoten och skålen, men Konstantin den store lät flytta själva kolonnen till Hippodromens spina. Den beräknas ha varit ca 8 meter hög. Både de bysantinska kristna och de turkiska muslimerna såg i ormkolonnen en ondskefull demon, och den utsattes upprepade gånger för förstörelse, sista gången sannolikt kort före Loos' besök, då de sista två ormhuvudena slogs av. Loos har dock haft kännedom om dessa och har dem utritade på sin bild.

Bortom de båda obeliskerna avslutas den öppna platsen med några långa låga byggnader samt omkring den murade obelisken en grupp mycket små skjul. Längst bort skymtar två grupper kupoler, som sannolikt tillhör moskéerna Sokollu Mehmet Paşa Cami och Küçük Agia Sofia och byggnader i anslutning till dessa. Framför de låga långsträckta byggnaderna och skjulen löper en stensatt gata, som i en båge sträcker sig över hela platsen. Troligen har vi här en sällsynt bild av janiçarernas kasernområde, som låg i den bortre delen av At Meidan, som tidvis tjänstgjorde som exercisplats åt dem. Byggnaderna förstördes i samband med Sultan Mahmut II:s massaker på janiçarerna år 1826 på At Meidan.

Till höger om detta område märks ett större hus med ett burspråk ut mot den öppna platsen. Huset, som sedan några år varit föremål för ombyggnader för att bli ett museum för islamisk konst, byggdes ursprungligen av Sultan Süleiman den stores storvesir Ibrahim Paşa, som härifrån mer eller mindre styrde riket på 1500-talet. I kartuschen ovanför har Loos antecknat: "Palait som Pålska Ambassad: Lisinski Logerade uti, hwar under sig befinnes Reservoiren en Colonnada således som Special Ritningen utwisar." Vid restaureringen framkom detaljer i enlighet med Loos' teckning, däribland märkena efter fasadens burspråk.

Den högra delen av Loos teckning visar en samling hus med flera våningar samt en enkel moské med en minaret. Moskén, som ännu står kvar i något förändrat skick, byggdes 1491 av Sultan Beyazit II:s riksskattmästare Firuz Ağa och är intressant som prototyp för moskéer med ett helt rum täckt av en enda kupol, en moskétyp som senare blivit mycket vanlig i smärre städer och på den turkiska landsbygden. Den lilla förhallen, med två små kupoler, har liksom klungan av profana hus försvunnit sedan Loos' tid.



5, detalj

6

Interiör från Sultan Ahmet I:s gravbyggnad, Istanbul

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 580 × 432.

Teckningen uppklistrad på väv, spår av två vikmärken. Vattenmärke saknas.

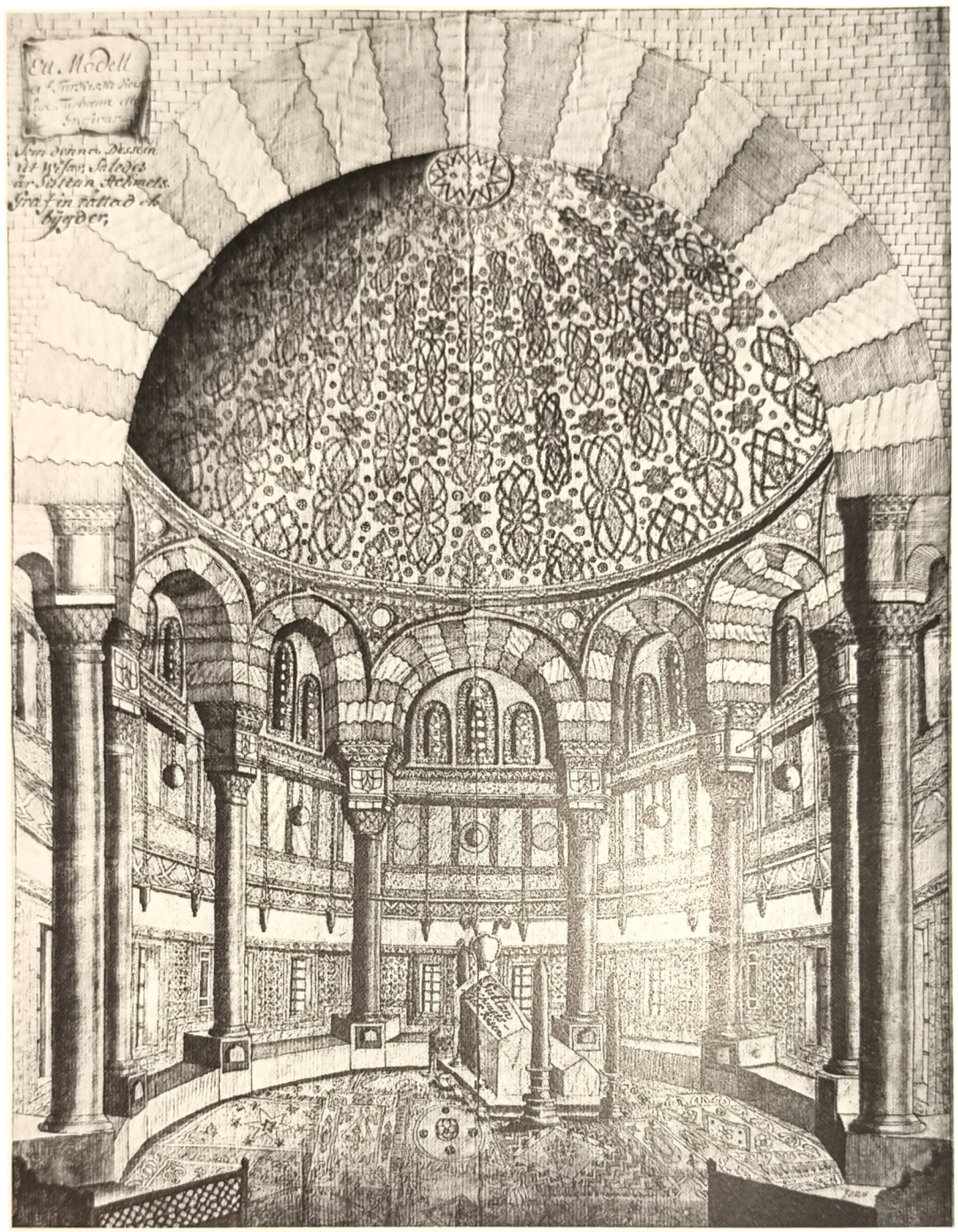
NM THC 9128.

Signerad och daterad i nederkanten med svart bläck: Loos 1710.

Påskrift med brunt bläck: Ett modell af Turkiske Keiserlige Turbéerne eller Grafwar. Med svart bläck: Som denna Dessein ut wisar, saledes är Sultan Ackmets Graf in rättad o(c)h bygder. Nedtill med svart bläck: Dessein du Tombeau des Grands Seigneurs. På kistan i mitten med svart bläck: Sultan achmets Ljck Kista.

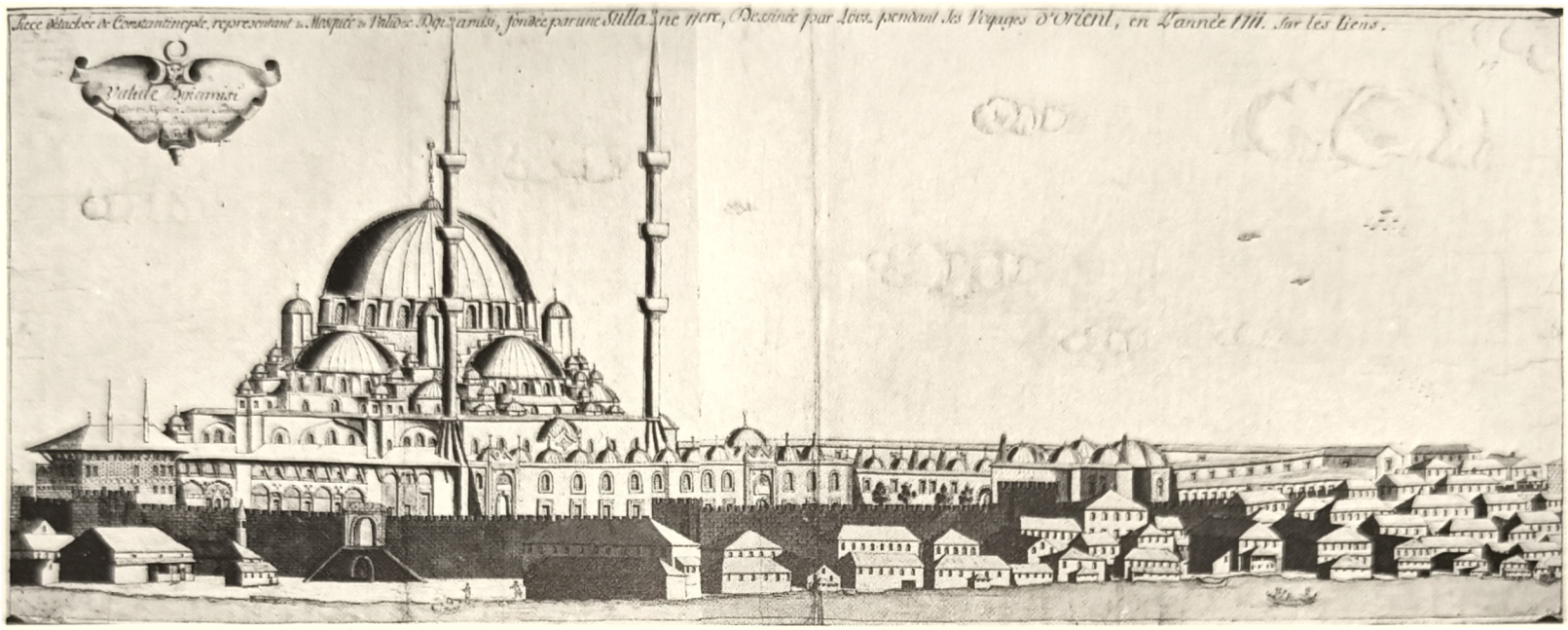
Loos har tydligen i hög grad intresserat sig för denna Ahmet I:s gravbyggnad, uppförd 1615, två år före sultanens död, då hans stora moské just var fullbordad efter en sjuårig, forcerad byggnadstid. Redan den omständigheten att han i exteriörbilden framhäver den lilla gravkupolen på bekostnad av det fantastiska kupolspelet i det stora moskékomplexet tyder på hans höga värdering av graven. På exteriörbilden har han även antecknat att interiören är ”öfvermåttan magnifique af Collonades de Porfür et de marbre en ordre Gothique”. Den är även mycket kärleksfullt återgiven och visar den gängse formen på en turkisk türbe.

I princip var denna gravarkitektur helt utformad och definitiv redan före 1400-talet, med en rikt dekorerad kupol, buren av arkader och kolonner, som står på en cirkelrund bas, innanför vilken gravkistorna är placerade på golvet. Det cirkelrunda postamentet med kolonnerna avgränsar en omgång runt denna centrala del. Här är väggarna rikt dekorerade med kakelplattor av samma höga klass som de i moskén. Från trästagen mellan kolonnkapitälen hänger på vanligt sätt i band glaslampor av olika typer. På området innanför kolonnerna, täckt av dyrbara mattor, står Sultan Ahmets kista omgi-



6

ven av gigantiska ljus. Här inne begravdes även sultanens båda bröder Osman II (d 1622) och Murat IV (d 1640). Varför Loos avbildat endast två kistor är svårt att förstå. Interiören i detta stämningsfulla mausoleum har under 1970-talet varit föremål för en omfattande restaurering.



7

7

Yeni Cami

Pennteckning med brunt och svart bläck över skiss i svartkrita, grå lavering, akvarell. 440 × 1135.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre månskäror.

NM THC 9117

Signerad och daterad i titeln med svart bläck: Dessinée par Loos pendant ses Voyages d'Orient, en L'année 17ii. Sur les lieus. Med brunt bläck i underdelen av kartuschen: Loos Constantinopel d 8 maÿ 17ii.

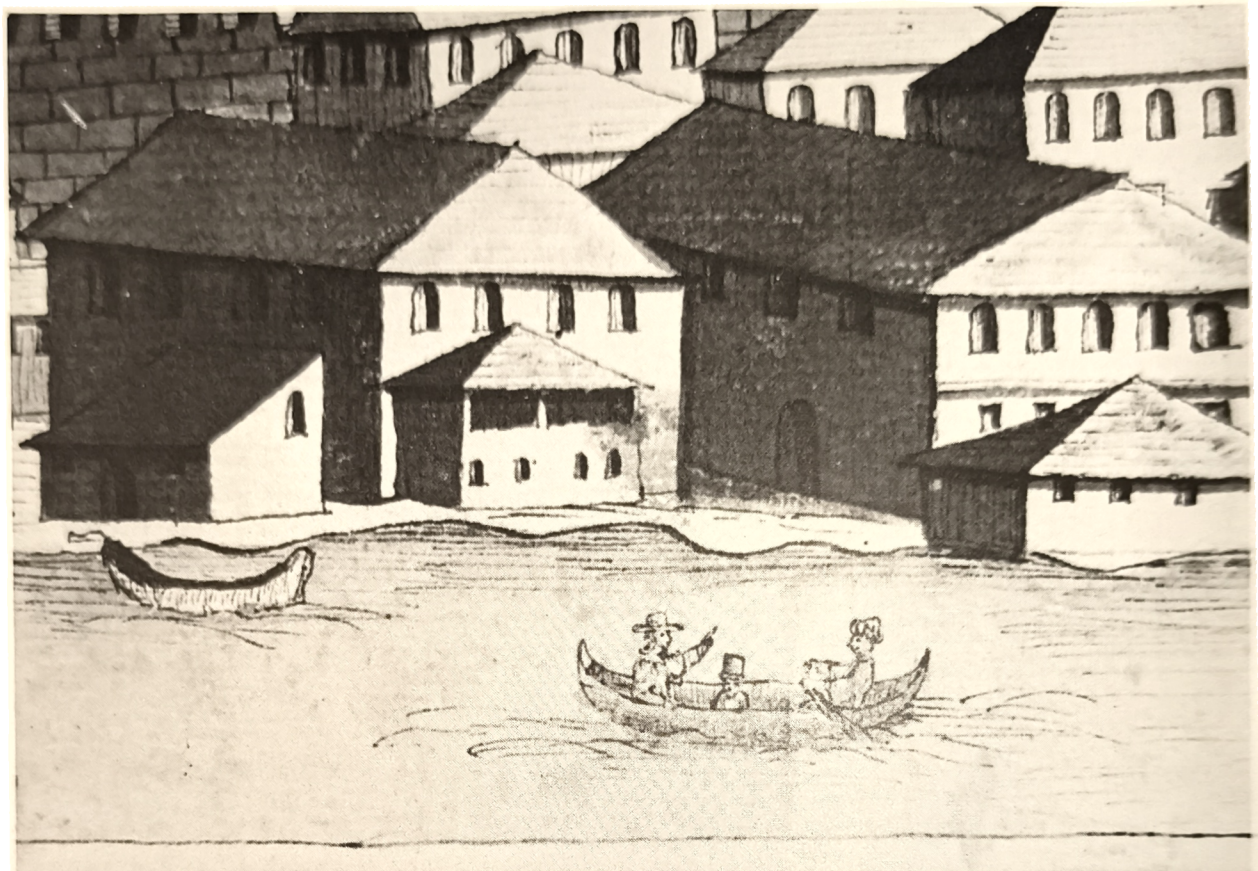
Påskrift med svart bläck: Piece détachée de Constantinople, representant la Mosquée de Validée Digiamisi, fondée par une Sultane mere. Med brunt bläck i kartuschen: Valide Dgiamisi eller en Kyrkia som en Sultans moder Låtit upbyggia.

Denna teckning synes vara utförd från en båt på Gyllene Hornet eller från stranden vid Karaköy intill Galatabron. Den sk Yeni Cami byggdes utsprungligen 1597 av arkitekten Davud Ağa på order av sultanan Safiye, Mehmet II:s moder. Vid sonens död 1603 avstannade emellertid bygget och togs inte upp förrän 1660 på order av drottningmodern (Valide), som uppdrog åt arkitekten Mustafa Ağa att färdigställa moskén. Drottningmodern Turhan Hatiçes namn är förknippat med byggnader på hela detta område. Allt talar för att Mustafa Ağa fullföljde Davud Ağas ritningar och intentioner.

Moskén visar också en magnifik, logisk uppbyggnad, och knappast på något sätt märker man avbrottet i bygget. Växlingen mellan den stora kupolen och de lägre av olika dimensioner ger en spännande rytm, som utmärkt kommer fram på Loos' teckning. Sjömuren måste på Loos' tid ha varit välbevarad på denna sida. Uppgången från stranden till moskén har skett genom en port till vilken två trappor utefter murens yttersida leder.

Utbyggnaden till vänster, till vilken man kan komma på en terrass utanför moskén, är den kejserliga kiosk, som kallas Hünkar Kasri. Den ser exakt likadan ut idag och är kanske den mest kända kiosken i Istanbul, sammanbyggd med en moské.

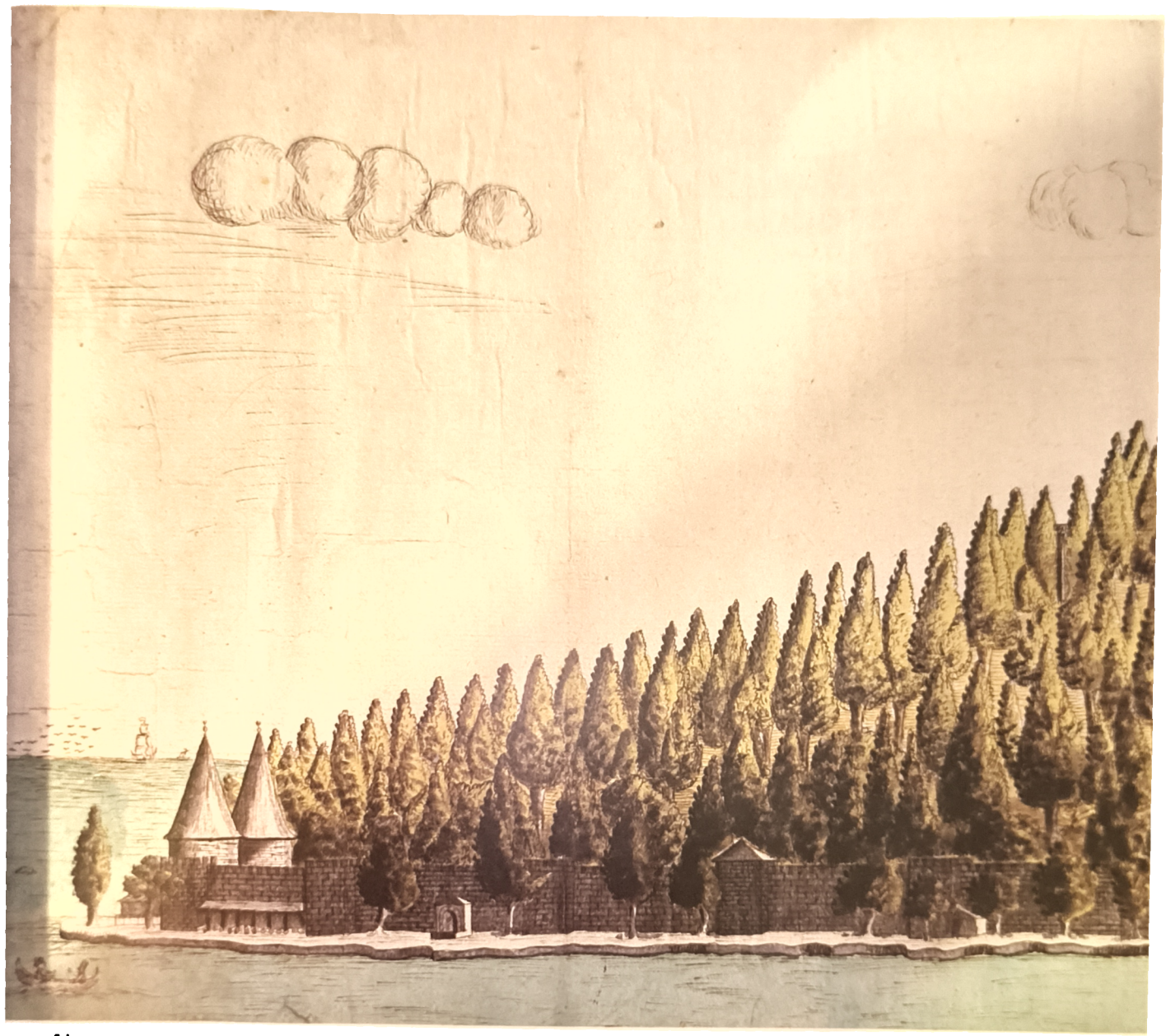
Den användes ofta av Ahmet III på Loos' tid.



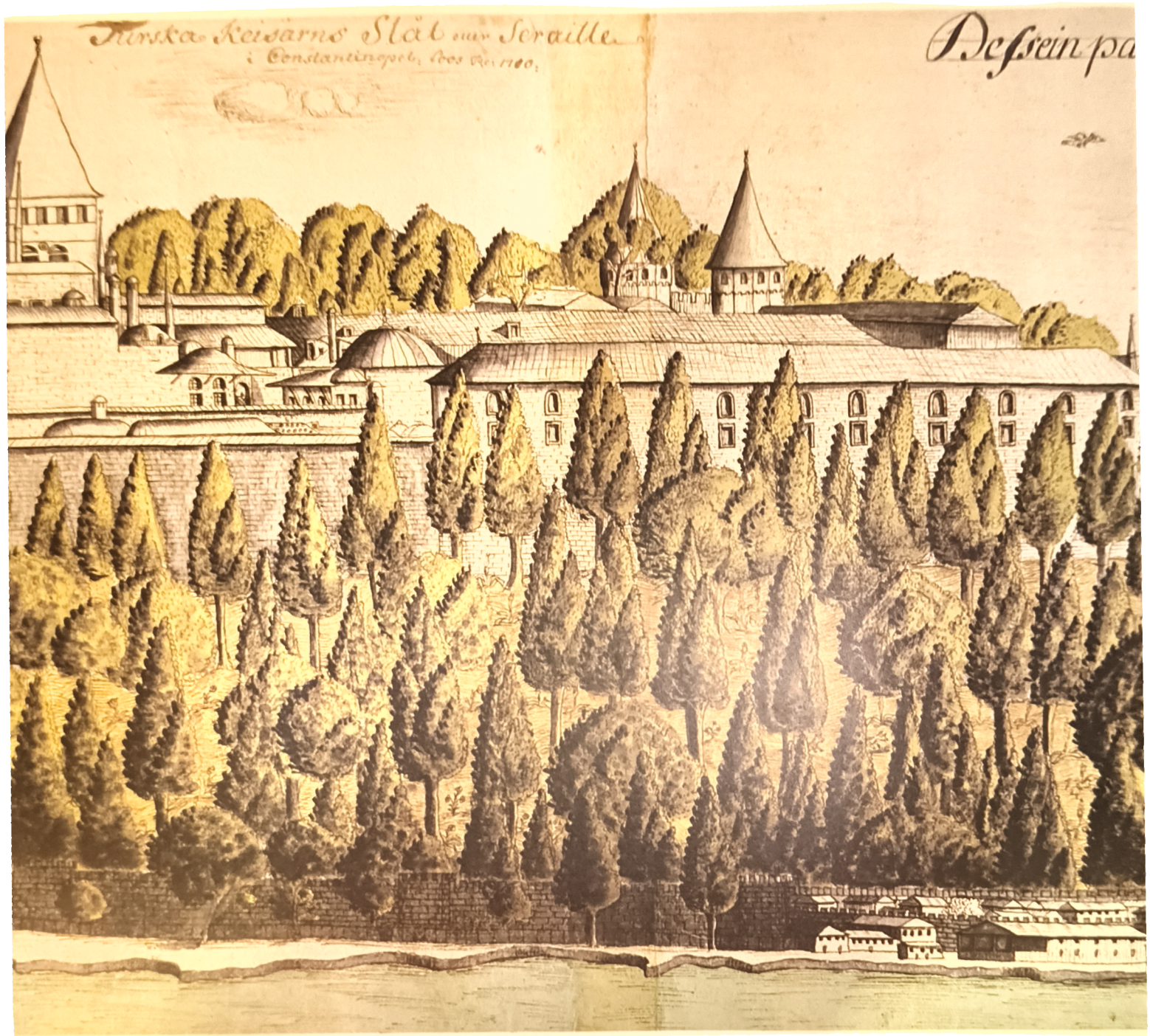
7, detalj

Sultanen ägnade stor omsorg åt Yeni Cami, där även hans gravbyggnad är bevarad inne på gården.

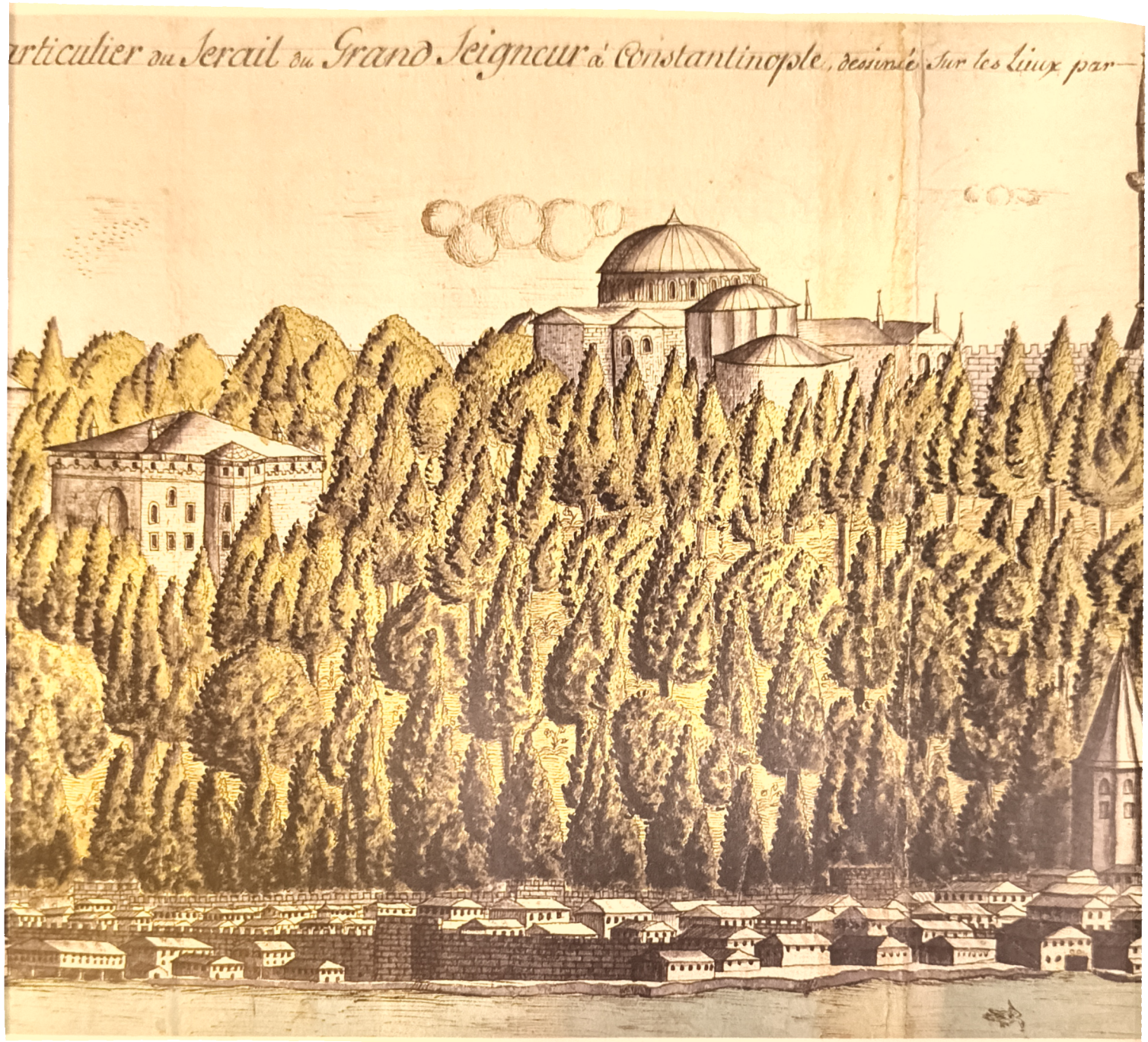
På den högra delen av bilden ser man de stora bazaranläggningar som många gånger brunnit och återuppbyggts. Bilden visar utseendet 1711 som är i stort sett identiskt med de nuvarande längorna, den sk Egyptiska bazaren eller Kryddbazaren. Platsen hade gamla anor som marknadsplats, då sedan den bysantinska tiden på 1200-talet venetianare och genuesare här hade rätt att sälja kryddor, parfymer och droger. Traditionen har sålunda delvis bevarats.



3b


Turska Keisärns Slåt eller Seraille
i Constantinopel, Loos Rei 1700.
Dessein pa

3b


rticulier du Serail du Grand Seignieur à Constantinople, desiné sur les Lieux par

Sophia

Agia Sofia

När turkarna den 29 maj 1453 erövrade Konstantinopel, hade staden som en av kristenhetens mest betydande orter en mer än 2 000-årig historia och dess katedral, Agia Sofia, var mer än 900 år gammal. Agia Sofia hade då upplevt många skiftande öden alltsedan byggnadstiden på 530-talet, då den uppfördes på order av kejsar Justinianus efter ritningar av den tidens främsta arkitekter, Anthemios från Tralles och Isidoros från Miletos.

Hur kyrkan ursprungligen såg ut vet man ganska väl från samtida beskrivningar, främst kanske av Prokopios och poeten Paulos Silentiarios, och genom undersökningar av den bevarade byggnaden. Till det yttre har mycket förändrats genom tillbyggnader och stora stödpartier, som undan för undan kommit att skymma de ursprungliga yttre formerna. Vad arkitekturen beträffar har det inre med undantag för vissa delar av den konstnärliga och religiösa utsmyckningen i stort bevarat sin karaktär från Justinianus' tid. I fråga om den rika mosaikutsmyckningen har naturligtvis stora förändringar skett, dels på grund av skador i samband med jordbävningar, dels i samband med olika religiösa strömningar, t ex under ikonoklasmens århundraden. Nya mosaiker har tillkommit, och de mest påtagliga förändringarna skedde efter turkarnas erövring, då Agia Sofia förvandlades från kristenhetens främsta kyrka till en muslimsk moské.

Länge trodde man att turkarna omedelbart efter övertagandet lät överkalka alla kristna figurframställningar. Senare forskningar har emellertid visat att detta långt ifrån var fallet. Ett av huvudbevisen för detta är Loos' märkliga serie av avbildningar av stora delar av Agia Sofias inre. Flera av Loos' bilder visar mosaiker, som sedan länge varit försvunna eller överputsade, men som ännu 1710 var synliga. Dessa teckningar har därför varit till stor hjälp när det gällt att rekonstruera kyrkans mosaiker från olika epoker.[1]

Loos har efterlämnat följande elva bilder av Agia Sofias interiör:

Exonarthex från söder mot norr.
Narthex från söder mot norr.
Det inre rummet med centralkupolen.
Det inre rummet, korpartiet med den s k triumfbågen.
Det inre rummet, västra partiet.
Norra kleristoriemuren.
Södra kleristoriemuren.
Västra emporen från norr mot söder.
Norra emporen från öster mot väster.
Södra emporen (mittpartiet) från öster mot väster.
Obefintligt galleri.

Ulf Cederlöf har meddelat följande iakttagelser i fråga om ritningarnas numrering:

Ritningarna är numrerade såväl i recto-sidornas kartuscher som bland verso-sidornas påskrifter. Numren på bladens framsida korresponderar emellertid inte med dem på baksi-

dan. Den ursprungliga numreringen bör rimligen vara den som finns på teckningarnas motivsida. Men eftersom två blad här kan ha samma numrering, tyder det på att det funnits två serier – utförda dels under det första uppehållet i Konstantinopel 1710, dels efter hemkomsten från Orienten 1711. Verso-sidornas numrering är däremot enhetlig och löper från ett till elva. Av allt att döma har denna numrering kommit till, när Loos efter mötet med Karl XII i Lund summerade vad som fanns kvar av expeditionens material. Det måste också vara vid detta tillfälle som Agia Sofia-bladen och en del andra större teckningar fodrats upp på väv, eftersom numren prickats på detta material.

Som nämnts försvann flera viktiga blad ur Agia Sofia-sviten efter det att den holsteinske ministern von Fabrice förvärvat materialet av turkarna. Framför allt saknas alla exteriörbilder av kyrkan samt de viktiga planritningarna över bottenvåningen och gallerierna.

Symmetri, axialitet och en blandning av sektions- och perspektivritning är genomgående i alla Agia Sofia-bladen. Perspektiven är strängt konstruerade med en mycket stor djupverkan.

Det måste antagas att ritningarna av Agia Sofia har varit ett av huvudändamålen med uppehållet i Istanbul. Den religösa aspekten har – mycket tyder på det – varit en betydelsefull del av expeditionens arbete, och därför förefaller det naturligt att Loos lagt ner så mycket arbete på just dessa blad.

Som helhet utgör denna serie bilder ett imponerande arbete. Det har utförts dels som lavering med pensel, dels med ett nålfint ritstift med vilket de finaste intarsia-, mosaik- och marmordetaljer återgivits.

1 Forskningsarbetet kring Agia Sofias mosaiker inleddes i modern tid av den amerikanske professorn Thomas Whittemore. Efter hans död 1950 har arbetet fortsatt under Ernest J W Hawkins och Cyril Mango. Den senare har publicerat resultatet i *Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul* (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington D C 1962.

8 a

Yttre förhallen eller exonarthex från söder mot norr

Penntecknig med brunt bläck, grå lavering. 842 × 567.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre månskäror (det övre arkets vm nära Heawood 867, Venedig 1696).

NM THC 9102.

Signerad med brunt och svart bläck: Loos.

Påskrift med brunt bläck: N:o 8. Särskilt ritning på det yttre förhuset som i Plan är utmärkt med N.N af taget i Längden ifrån Söder till norr till des 5 portar på öster sidan 4 på wäster eller den aldra yttersta gafveln emellan des pelare.

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 1. Vestibul de S:t Sophie à Constantinople, deci^{me} 17ii.

De nio valvbågarna i kyrkans förhall är mycket kraftigt markerade och ger en stark djupverkan. Det långa galleriet ger därför intryck av att vara längre än i verkligheten. Detta beror på Loos' sätt att konstruera perspektiven. Exonarthex synes ej ha haft några dekorationer i form av målningar eller mosaiker. I varje fall synes ingenting ha bevarats till 1700-talet. Den lilla porten i perspektivets centrum längst bort leder in till den ena av Selim II:s minareter på den västra sidan av Agia Sofia och togs upp på 1570-talet. De övriga portarna till höger är de ursprungliga in till narthex. Fönstren i väggen till vänster vetter ut mot Agia Sofias ursprungliga atrium. På Loos' tid var här, liksom senare, sannolikt en park.

8a–8b

8 b

Inre förhallen eller narthex från söder mot norr

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 845 × 575.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Retuscherad skada i nedre högra hörnet. Runt hål i papperet mellan första och andra dörren nere till höger och på två ställen längs mittlinjen. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9103.

Signerad med brunt och svart bläck över första valvbågen: C Loos F[t].

Påskrift med brunt bläck: N:7 Särskilt ritning i perspectiv på det inre förhuset som i plan är utmärkt med M. af sat ifrån söder till nor eller i längden med alla des portar 9 på öster och 5 på wästere sidan i mellan 8 pelare ut af whilka portar sedan den högsta på östre sidan med Ô betecknat, giör in gången till sielfwa inre kyrkian.

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 2. Second Vestibul[e] de L'Eglise de Sainte Sophie à Constantinople.

Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington DC 1962, p 24, fig 7.

Bilden av narthex, den inre förhallen till huvudrummet, är konstruerad efter samma principer som exonarthex. Perspektivet är strikt symmetriskt, och blicken leds ned i mittaxeln av det smala, höga rummet till porten, som utgör perspektivets mittpunkt. Perspektivets djup markeras ytterligare av de numera borttagna tvärbalkar som på Loos' tid stödde valven och hölls på plats av järnkrampor i väggarna. På ett skickligt sätt har Loos återgivit kontrasten mellan exonarthex kalla, skarpa sidobelysning och det dunkla, stämningsfulla ljuset i narthex, som absorberas av väggarnas grå eller gula marmorplattor och återkastas av takvalvens gnistrande mosaiker.

Liksom nästan allt i de norra och södra gallerierna i bottenplanet har narthex på den västra sidan behållit sin ursprungliga karaktär från Justinianus' tid på 500-talet. Inredningen med marmorväggar och mosaiker i valv och valvbågar är bevarad. Av mosaikerna har endast den märkliga bilden över huvudportalen in mot huvudrummet tillkommit senare.

Mosaiken över huvudportalen, som är högre än de andra portarna, syns fullt klart på Loos' bild trots det sneda perspektivet. Den föreställer en tronande Kristus med en kejsare i proskynes till vänster och två runda medaljonger med en kvinnlig och en manlig figur på sidorna om den centrala Kristusfiguren. Scenen har tolkats och daterats olika av flera forskare. Mango och Hawkins har emellertid på stilistiska och historiska grunder daterat mosaiken till slutet av 800-talet och tytt den som en dedikationsbild av en kejsare (Basilios I 867–886 eller Leo VI 886–912), som efter att ha utfört viktiga arbeten i kyrkan efter de ikonoklastiska striderna slut överlämnar kyrkan genom förmedling av Maria t v och en ängel t h.

Det är anmärkningsvärt att denna scen med fyra figurframställningar – trots att den sitter på ett åtkomligt ställe – inte borttagits eller överkalkats av turkarna, något som framgår av Loos' bild. Även den stora dedikationsbilden av Konstantin och Justinianus i galleriet utanför ingången till narthex på sydsidan har lämnats orörd av turkarna, medan andra mosaiker där (helgonbilder) avlägsnats.

8 c

Kupolrummet

Penntecknig med brunt och svart bläck, grå lavering. 1005 × 850.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Längs dess vertikala mittlinje sex parvis urskiljbara hål. Retuscherad skada i övre vänstra marginalen. Vattenmärke saknas.

NM THC 9104.

Signerad med brunt bläck uppe till vänster: Loos: Fect.

Påskrift med brunt bläck: N:2. DEN INRE DHELEN – AF St SOPHIA. Enskilda detaljer i interiören utmärkta med bokstäver från A till S.

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 3 Prospect interieur du corps de l'Egliçe de S:te Sophie à Constantinople. dessiné en. 17ii.

Bibl: E Wrangel, Cornelius Loos och den första svenska Orientexpeditionen (ur *Julpost 1931)*, fig s 11. C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington D C 1962, p 89, fig 3.

Den överväldigande syn som möter den som genom den stora kejsarporten från narthex träder in i kupolrummet har alltid varit svår att fånga i bild – med ritstift eller med kamera. Att med blicken plötsligt omfatta denna väldiga rymd innebär för förstagångsbetraktaren en chockverkan, som han aldrig kan glömma. Själva mittkvadraten, som bär upp den 55 m höga kupolen – mer än 30 m i diameter – är genom halvkupolerna förlängd åt öster och väster, så att hela rummet blir 80 m långt. I genomblickar mellan de höga kolonnerna, som bär upp sidoväggarna, ser man in i de norra och södra gallerierna så att bredden på rummet, som kan uppfattas i denna första blick, blir inte mindre än 70 m. Vad som i hög grad bidrager till det storslagna intrycket är att den arkitektoniska dekorativa utsmyckningen är hållen i liten, mänsklig skala.

För Loos, som sannolikt är den förste tillsammans med Grelot (1672), som i konst försökt återge

8c

detta fantastiska rum med alla detaljer har svårigheterna varit stora. Han har gjort det i tre mycket detaljrika bilder av mittkvadraten med centralkupolen, av korpartiet i öster och av den västra delen. Dessutom har han i två ritningar återgivit den norra och södra väggen. Genom hans märkliga intresse för alla detaljer har dessa hans bilder blivit av utomordentligt vetenskapligt värde.

Loos har konstruerat sitt perspektiv med mycket stor "vidvinkel". Som vanligt har han sett rummet frontalt och i detta fall genom centralrummets västra stora valvbåge, som alltså omramar hela bilden. Nord- och sydsidornas kleristoriemurar och bågar liksom den östliga bågen in mot koret ter sig oproportionerligt små i förhållande till västbågen. Denna synvilla har rättats till genom de andra bilderna av rummet. Valvkonstruktionerna liksom kupolen har ju svårt skadats vid olika jordbävningar. Den svåraste inträffade år 557, då kupolen störtade in; vid återuppbyggnaden lät arkitekten Isidoros d y höja den ca 11 m och uppförde samtidigt de stora strävpelarna på utsidan. Andra stora skador uppstod år 975 under kejsar Basilios II, då nya reparationer måste till. Vidare år 1346, då en del av kupolen åter störtade in och år 1371, då andra skador uppstod. Vid mitten av 1700-talet putsades många mosaiker över. År 1847 gav Sultan Abdülmecit i uppdrag åt den schweiziske arkitekten G Fossati att reparera Agia Sofia.[1] Kupolen och de stora valvbågar som den vilar på har alltså genomgått många förändringar, som framför allt berör utsmyckningen.

De ikonoklastiska striderna på 700–800-talen i det bysantinska kejsardömet betydde en politisk och religiös svaghetsperiod, som bragtes till ett slut, då den unge kejsaren Mikael III år 843 besteg tronen. Samtidigt ersattes den bildfientlige patriarken Johannes Grammatikos med en ny patriark, Methodios, som hastigt lyckades åstadkomma en helt ny syn på problemet om ikoner och bildframställningar i kyrkor och palats. Epifania, den synliga uppenbarelsen av gudomen skulle kunna uppfattas inte bara av profeterna utan även av alla levande människor. Kyrkornas väggar började så småningom fyllas med figurframställningar av de religiösa dignitärerna, och mot slutet av 800-talet hade ett nytt system för deras placering utformats, avpassat för de nya enrummiga kyrkorna ibland av relativt små proportioner, så att man ofta kunde uppfatta hela den hierarkiska bildsviten på en gång. Systemet gick ut på ett strängt genomförande av den hierarkiska ordningen: Kristus i kupolens mitt, därefter änglar, evangelister och apostlar på tamburen och i svicklarna, patriarker och helgon längre ner i kyrkan på valvkappor och bågar i sidopartierna och på andra murytor de berättande bildsviterna enligt särskilda regler. De väldiga måtten i Agia Sofia gjorde vissa förändringar och förskjutningar i systemet nödvändiga, och man löste det ikonografiska programmet så, att de hierarkiska figurerna placerades i det stora mittrummet, medan de berättande scenerna fick sin plats i emporerna.

Vi känner inte till hur Kristus i den stora mittrundeln i kupolen såg ut (den var 11 m i diameter), då den störtade in år 1346. Den ersattes senare av en Pantokrator-byst i mosaik, som även störtat in, någon gång under 1600-talet. Koranskriften runt mittrundeln hade ännu inte kommit till på Loos' tid. I varje fall har han här lämnat rundeln tom på dekoration.

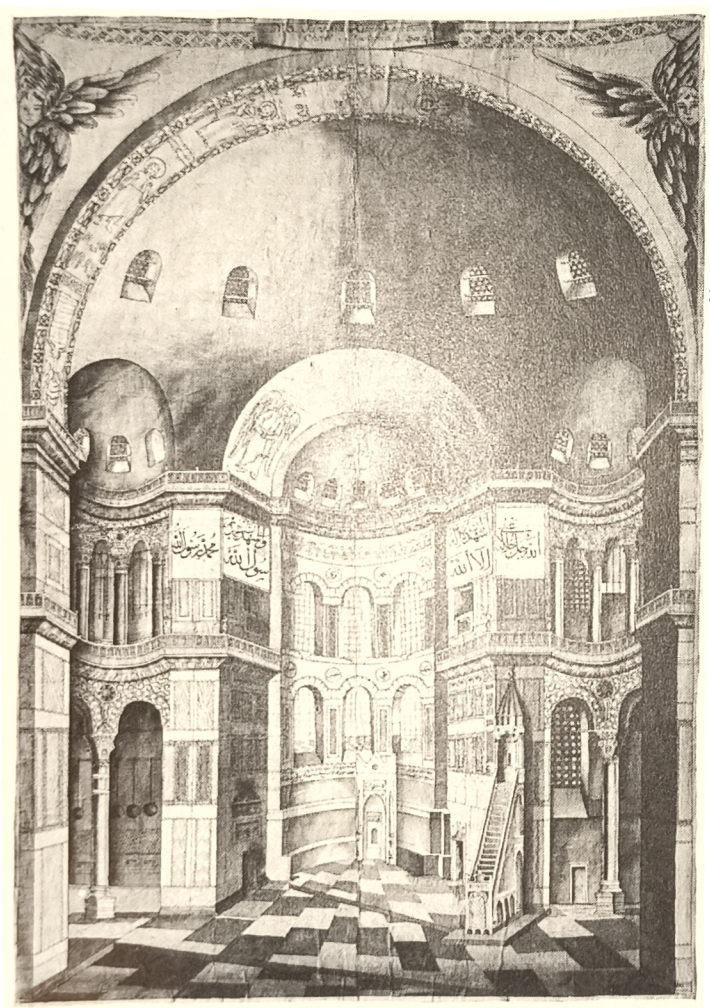
De fyra pendentiven under den stora kupolen var smyckade med serafer med sex vingar var. Endast de två östliga mosaikerna finns nu kvar, och Loos har inte antytt någon som helst utsmyckning på de västliga pendentiven. På hans tid var ännu de centrala ansiktena synliga, vilket framgår av denna bild liksom av hans bild av koret. På denna syns även dekorationen av den stora östliga bågens undersida tydligare än här.

Loos' bild visar interiören innan Ahmet III:s våning och gallerförsedda loge byggdes i den nordöstra nischen till det stora kupolrummet. Loos anger här en rad runda lampor. I fråga om andra inredningsdetaljer förefaller mycket stämma med Loos' teckning, t ex placeringen av körläktaren och pulpeten för koranläsning intill den norra väggen. Förstärkningarna av de översta fönstren i väggen under de södra och norra valvbågarna har ännu inte tagits bort på Loos' tid.

De nuvarande sex stora runda tavlorna, i sig

själva vackra prov på arabisk kalligrafi men brutalt störande för rummets bysantinska arkitektur, döljer nu mindre, fyrkantiga skriftplattor, som är tydligt markerade på Loos' teckning. Både dessa och de runda sköldarna bär Allahs och profetens och de fyra första kalifernas namn.

[1] Schweizarens dokumentation av restaureringsarbetena finns tryckt: Fossati, G, *Aya Sofia*, London 1852.



8 d

8 d

Koret

Penntecknin i brunt och svart, grå lavering. 845 × 573.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Två hål något till vänster om dess vertikala mittlinje. Vattenmärke saknas.

NM THC 9105.

Signerad med brunt och svart bläck i överkanten: Loos: Fect. Påskrift med brunt bläck: N: 3. Särskilt Ritning och Faciat af Choret i St Sophia.

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 4. Veue et Representation du grand Autel de Ste Sophie.

Bibl: R Josephson, Karl XI och Karl XII som esteter (ur *Karolinska förbundets årsbok 1947*), Stockholm 1947, s 54 ff, fig 24. C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington D C 1962, p 68, 83, fig 90. B Magnusson, Svenska teckningar 1600-talet (Årsbok för Statens konstmuseer 27), Stockholm 1980, s 106, fig 82.

Loos' teckning av koret i Agia Sofia är av utomordentlig betydelse då den visar att viktiga delar av mosaikutsmyckningen från tiden efter ikonoklasmen, som nu är försvunna, på hans tid ännu var fullt synliga. För övrigt bestyrker denna detaljrika ritning konstnärens strävan att återge även de minsta enskildheter.

Rent arkitektoniskt motsvarar Loos' bild, med undantag av de något senare tillkomna Ahmet III:s loge och de runda kalligrafiska sköldarna med Muhammeds och Allahs namn, praktiskt taget helt partiets nuvarande utseende. Den turkiska mihraben eller bönenischen, riktad mot Mekka, vilket rycker den något ur mittaxeln, och den höga spetsiga predikstolen, minbar, är noggrant återgivna.

I mittaxelns halvkupol var den nära 5 m höga sittande Madonnan med Jesusbarnet ännu synlig i början av 1700-talet; på Loos' bild ser man henne som en knappt skönjbar liten figur. Till en del beror detta på Loos' vana att konstruera sina perspektiv

med mycket stor djupverkan, så att de bortersta delarna ter sig oproportionerligt små. Men å andra sidan är det påtagligt att mosaikbilden, trots sina väldiga proportioner, är för liten för sin plats i halvkupolen. Madonnan, som sitter på en tron täckt av kuddar, är klädd i en djupblå mantel. Hennes stora gloria kan inte förta intrycket att hennes huvud är för litet. Kristusbarnet bär en guldstickad klädnad. Bildens datering var länge omstridd, då man ansett att den inte hörde ihop med korets övriga utsmyckning utan var insatt senare. Nyare undersökningar visar emellertid att hela absidmosaiken, med undantag för obetydliga rester från Justinianus' tid, är samtidig med en inskrift från Michael III:s och Basilios I:s tid och att absidmosaiken måste dateras till 867 (Mango). Hela denna bild, som länge var överputsad, har tagits fram i modern tid av professor Whittemore.

Korets korta tunnvalv var smyckat med mosaikbilder av ärkeänglarna Gabriel mot söder och Mikael mot norr. Av dessa återstår nu ganska mycket av den norra bilden, men endast vingspetsarna och fötterna av den södra. På Loos' tid var båda välbevarade och han har tydligt avbildat dem. Av vad som bevarats kan man förstå att dessa figurer hört till kyrkans konstnärligt sett mest betydande mosaiker. Klädd i en lång ljus kejsarmantel står Gabriel med stora utfällda vingar och en stav eller scepter i högra handen och världsgloben i den vänstra. Huvudet är bevarat, ansiktet fint modellerat i ljusa, lätta färger. Figurerna tillhör samma tid som absidmadonnan.

Den östliga av de fyra valvbågarna, som bär upp centralkupolen, störtade in vid jordbävningen 1346, men återuppbyggdes då och försågs med mosaiker som sannolikt var av annat slag än de tidigare från slutet av 800-talet. Dessa mosaiker, som övermålades liksom många andra under åren 1847–49, finns möjligen kvar under den nuvarande putsen. De kunde emellertid studeras innan de täcktes över och publicerades kort därpå av W Saltzenberg.[1] På Loos' tid var de tydligt synliga, vilket framgår av hans avbildningar. Han synes dock ha missuppfattat vissa figurer på denna båge, som överst hade en s k Etimasia-framställning, dvs en tron på vilken en evangeliebok ligger, en symbol för Guds närvaro. På Loos' bild ser man en person sitta på tronen.

Nästa bild på den norra halvan av bågen visar en Mariabild i adorantställning, ovanför vilken Loos tydligt har angivit den bysantinska förkortningen för Gudsmodern. Även denna figur är missförstådd som en skäggig munk. Härunder fanns en inskrift hämtad från Lukas 1: 46–47, Maria sade: "Min själ prisar storligen Herren och min ande fröjdar sig i Gud, min Frälsare." Även denna är antydd på Loos' bild.

Under Mariabilden på den norra delen av bågen fanns en bild av kejsar Johannes V, som med ett avbrott på tre år regerade 1341–1391. Han höll ett scepter i sin högra hand och i sin vänstra en ask fylld med jord, en s k Akakia, som i processionen från palatset till kyrkan spelade en viss roll. Denna figur har Loos missförstått och återgivit som en adorant. På den södra sidan av bågen närmast etimasia stod Johannes Döparen. Även denna tycks Loos ha missförstått.

I pendentiven ovanför bågen är de båda sexvingade serafer med ansikten, som inte täckts över, fullt synliga.

[1] Saltzenberg, W, *Altchristliche Baudenkmähler von Konstantinopel vom V bis XIII Jahrhundert*, Berlin 1854.

8 e

Västra delen av kupolrummet

Pennteckning med brunt och svart bläck, grå lavering. 848 × 577.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9108.

Signerad med svart bläck i nedre delen av kartuschen uppe till vänster: Loos.

Påskrift med brunt bläck: N:o 6 DEN INRE DHELEN AF S:T SOPHIA åth den Occidentalska Sÿdan. Enskilda detaljer i interiören utmärkta med bokstäver från A till D.

8 e

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 7. Fassade interieure de Ste Sophie du côte D'occident.

Bibl: E Wrangel, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*), Lund 1932, fig 3.

Den västra delen av det stora kupolrummet är återgiven på ett sätt, som helt svarar mot perspektivet mot den östra delen och korpartiet. Nederst i centrum ser man de tre mellersta portarna från narthex med den något högre kejsarporten i mitten, därovan de tre öppningarna i västra emporen med plats för kejsarinnan och hovets damer. I valven ovanför finns ingen dekoration angiven, ej heller på den stora bågens undersida eller på pendentiven, där man skulle vänta sig kerub-mosaiker. Förstärkningarna i halvkupolernas fönster, som markerats på Loos' bild, har ännu idag inte tagits bort. Längst till höger nere på golvet sticker hälften av en av de väldiga marmorurnorna från Pergamon fram bakom väggen, vilka Murat III lät föra till Agia Sofia i slutet av 1500-talet.

8 f

Norra delen av kupolrummet

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 575 × 852.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke saknas.

NM THC 9107.

Signerad med svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe till vänster: Loos. Fecit.

Påskrift med brunt bläck: N:o 4. Faciat och särskilt Ritning på den inre noredehlen af St Sophia.

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 6. Fassade interieure de Ste Sophie du côté au Nord.

Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII) Washington D C 1962, p 69, fig 91.

Utställn: Svenska 1600-talsteckningar (Nationalmusei utställningskatalog 439), Stockholm 1980–81, nr 39.

8 g

Södra delen av kupolrummet

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 577 × 850.

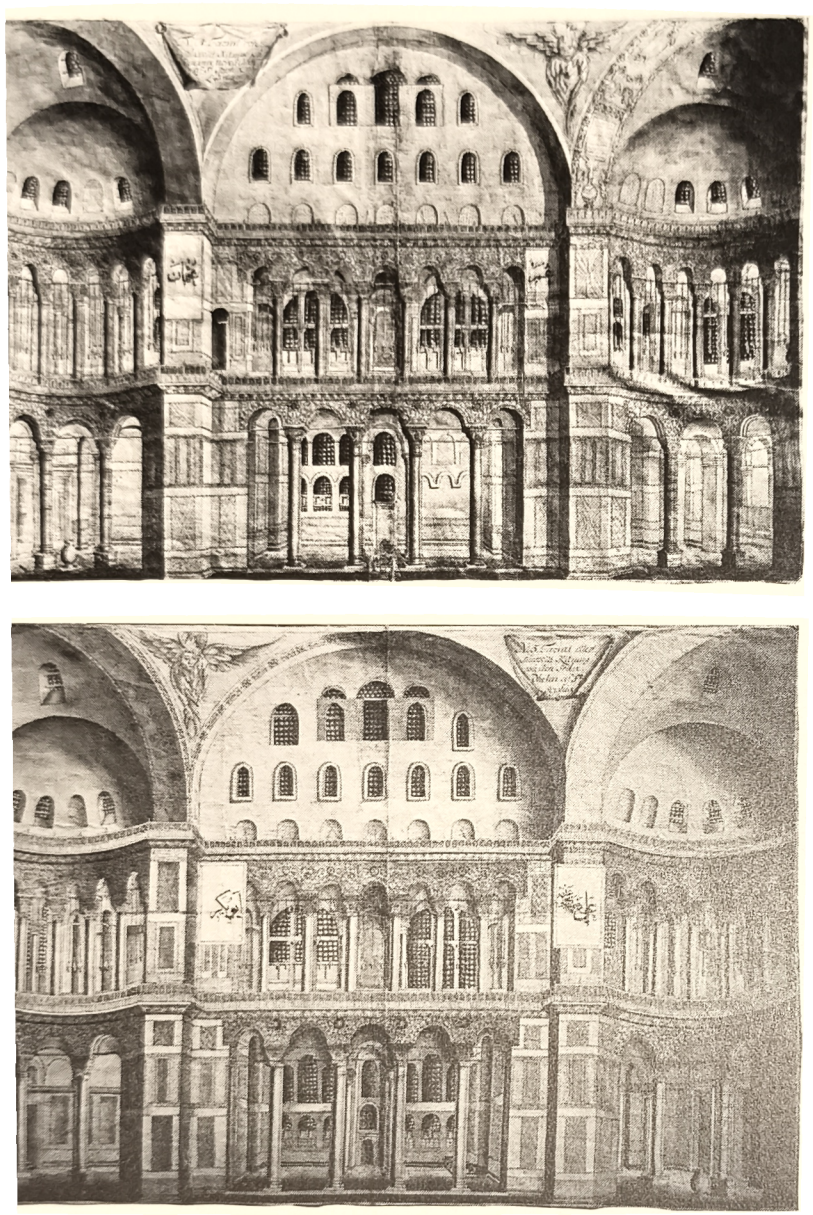
Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre månskäror (nära Heawood 867, Venedig 1696).

NM THC 9106.

Signerad med svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe till höger: Loos: Fecit.

Påskrift med brunt bläck: N:o 5. Faciat eller särskilt Ritning på den Södre dhelen af S:t Sophia.

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 5. Fassade interieure de Ste Sophie du côte du midi.



g

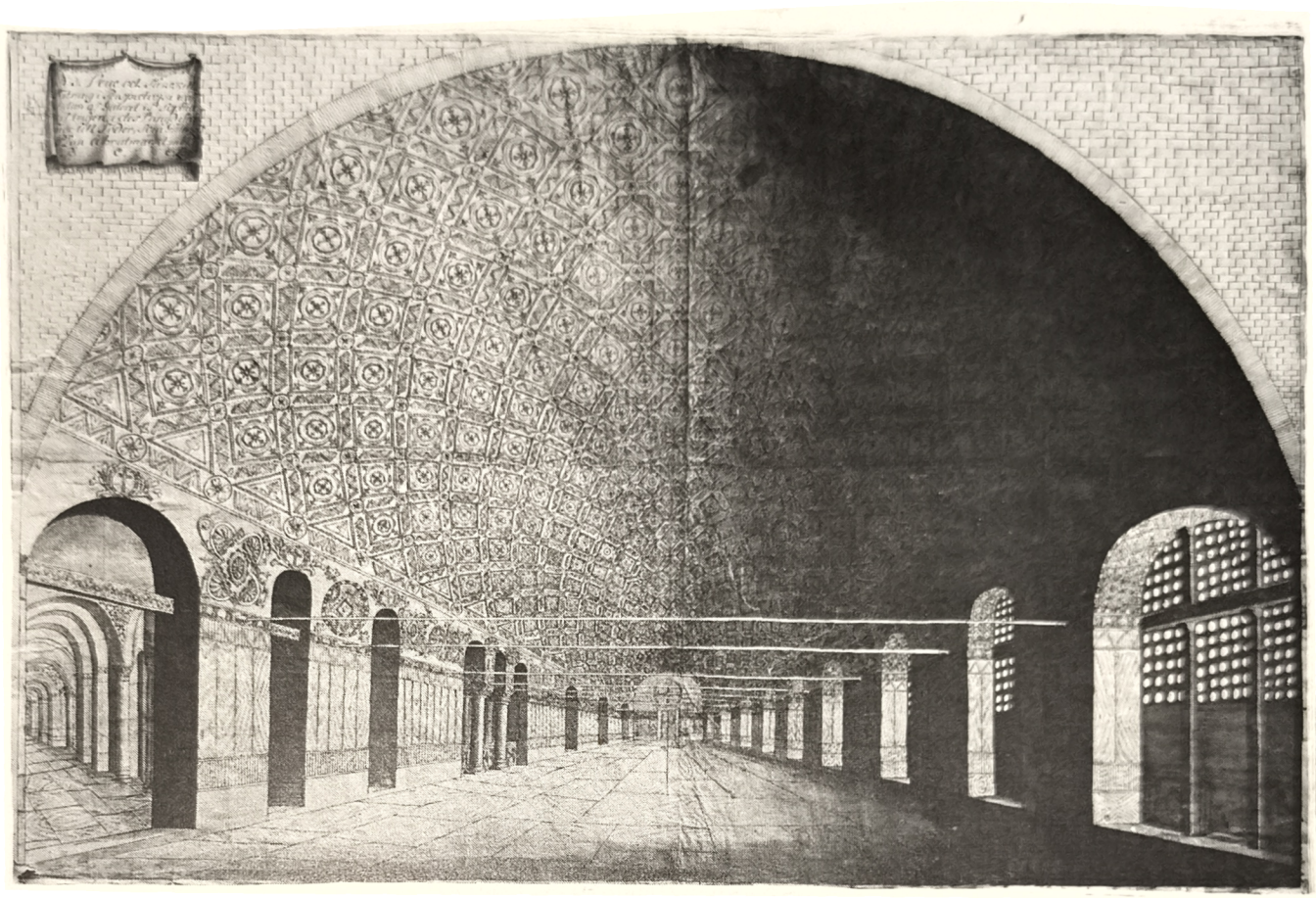
Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington D C 1962, p 49, fig 56.

Det hierarkiska systemet för kyrkans bildutsmyckning, som börjat i den stora centrala kupolen och pendentiven, fortsätter på de norra och södra tympanonväggarna. Tyvärr var inga av dessa mosaiker synliga vid Loos' besök, men eftersom en del av dem varit tillgängliga vid senare restaureringar vet man ganska väl hur bildschemat sett ut. I den stora bågens tympanonfält med dess fem fönster i en övre och sju fönster i en nedre rad samt sju blinderingar i höjd med den läktare som löper runt hela det stora rummet har stora figurer i mosaik placerats mellan fönstren och i blinderingarna. En korrespondens mellan syd- och nordväggarnas utsmyckning fanns på så sätt, att sannolikt två par änglar eller ärkeänglar befann sig på sidorna av den övre fönsterraden. Därunder kom i växling med fönstren profeter. Dessa figurer var omkring fyra meter höga. Praktiskt taget allt av detta är förstört, men bör ha funnits under putsen på Loos' tid.

I den nedersta raden i de sju blinderingarna kom i hierarkin turen till biskoparna. Sydväggens alla figurer är förstörda, medan tre av nordväggens figurer har tagits fram under 1940-talet av professor Whittemore. De har efter hans död 1950 publicerats av C Mango. Dessa framtagna figurer visar mosaiker av högsta klass. I den yttersta blinderingen t v står den helige Ignatios, patriark av Konstantinopel 847–855 och 867–877. I de två följande blinderingarna stod den helige Methodios, patriark i Konstantinopel 843–847 och den helige Gregorios av Neokaesarea. Dessa båda är helt förstörda. I den mittersta blinderingen står den välbevarade bilden av Johannes Chrysostomos, patriark i Konstantinopel 398–404, och i nästa Ignatios Theoforos av Antiokia, död 877. Även denna mosaik är välbevarad, medan de två högra fältens bilder är förstörda. Bilderna föranleder Mango till en datering av hela väggen till tiden kort efter 886.

Vid Loos' besök var blinderingarna i den nedersta raden både i den norra och den södra tympanonmuren igenmurade, sannolikt en förstärkning för den av fönsteröppningarna upplösta muren. Även i de tre mittersta fönstren i den övre raden hade förstärkningar inmurats i båda tympanonmurarna. Dessa togs bort vid senare restaureringar, troligen av Fossati på 1840-talet.

En jämförelse mellan några av Loos' bilder av centralrummet i Agia Sofia ger vid handen, att på



8 h

hans tid endast de två östligaste pendentivens serafer var synliga. Även bilden av kupolrummets västra del anger odekorerade pendentiv.

Den södra tympanonväggen var liksom den norra dekorerad efter det hierarkiska schemat, och bilderna var ordnade som paralleller till den norra väggens bilder. Då emellertid inga av bilderna är bevarade, hänvisas här till beskrivningarna av den norra väggen.

8 h

Västra galleriet från norr mot söder

Penntecknig med brunt och svart bläck, grå lavering. 580 × 855.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Retuscherad lagning i nedre vänstra hörnet. Vattenmärke saknas.

NM THC 9109.

Signerad med svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe till vänster: C: Loos.

Påskrift med brunt bläck: N:o 3: Veüe och Särskilt Ritning i perspective på wäs^{tr} sidan af Galerit i St Sophia af tagen i des Längd ifrån nor till Söder, som Galerie Plan ähr utmärkt med B – – – C.

Galleriets golv försett med påskrifterna: "Septentrio" och "mericier".

Påskrift verso (med svart bläck): N:o 8: Perspective dela Galerie de Ste Sophie du côté du couchant, dessiné sur les lieux en. 17ii.

Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington D C 1962, p 40–43, fig 40.

Det stora galleriet rakt ovanför narthex, väster om det stora kupolrummet, var under den bysantinska tiden reserverat för kejsarinnan och hovets damer. På en långsamt sluttande ramp, som ledde från portar i de norra och södra delarna av narthex, kunde man komma upp till emporernas plan. I ett långsträckt galleri av samma storlek som narthex hade kejsarinnan sin plats mellan två små kolonner i mittaxeln av kyrkan. Detta galleri, relativt lågt i tak, är täckt av ett tunnvalv. Det belyses från väster av nio stora fönster, som vetter ut mot den ursprungliga kyrkans atrium.

Detta väldiga galleri, som nu är helt utan dekoration på väggar eller tak, hade ännu på Loos' tid en mycket rik utsmyckning av nonfigurativ karaktär. Dekoren i taket försöker imitera det antika kassettaket med korsande band som omramar kvadrater med korsmotiv i mitten. På väggarna, närmast taket är sköldmotiv med omväxlande florala och geometriska ornament. I bågöppningarnas övre del ovanför den dekorativa marmorbeklädnaden är kassettmotiv som i taket.

Loos' bild är sedd från norr mot söder. I den bortre kortväggen syns en port, som på den bysantinska tiden ledde in till det därintill liggande ärkebiskopspalatset. I tympanon över denna port ser man ett stort kors inskrivet i en cirkel. Det är oklart hur dessa mosaiker skall dateras. I stilen har de sina närmaste paralleller i de ornamentala mosaikerna i valvbågarna i de norra och södra emporerna. Dessa hör utan tvivel samman med den förnyelse av mosaikutsmyckningen som ägde rum i slutet av 800-talet eller i början av 900-talet, varför allt talar för att mosaikerna i den västra emporen är från samma tid. Västemporen måste med denna utsmyckning ha tett sig utomordentligt praktfull, vilket är naturligt då rummet var reserverat för kejsarinnan och hovets damer. Det är möjligt att mosaikerna på Fossatis tid (1847) var så skadade, att de togs bort eller putsades över.

Genom den närmaste vänstra väggen ser man in i ett långt perspektiv till den norra emporen. Även där är mosaiker antydda i valvbågarna.

8 i

Norra galleriet från öster mot väster

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 577 × 850.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Pappersförlust i nedre vänstra hörnet. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9111.

Signerad med svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe till vänster: Loos Fecit.

Påskrift: N:o 2: Veüe eller särskilt Ritning i Perspectiv på norre Sidan af Gallerit, aftagen ifran öster till wäster i des Längd. som i Galerits Plan ähr utmärkt med A – – – B. Golvet försett med påskrifterna: "orient" och "occidt". Påskrift verso (med svart bläck): N:o 10. Perspective de la Galerie de Ste Sophie du côté du Nord Dessinée sur les Lieux en. 17ii.

Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington D C 1962, p 49, fig 49, 55 (detalj).

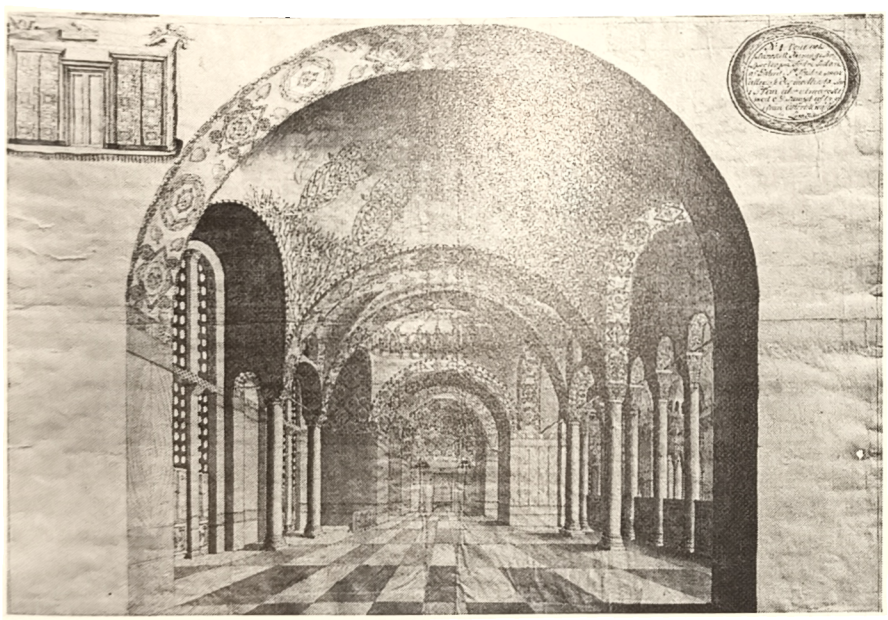
8 j

Södra galleriet från öster mot väster

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 580 × 845.

Teckningen sammanfogad av tre separata pappersark och uppklistrad på väv. Nedre högra hörnet borta. Retuscherad skada i övre högra hörnet. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9110.



8i–8j

Signerad med svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe till höger: Loos: Fecit.

Påskrift med brunt bläck: N:o 4. Veüe och Särskilt Ritning i Perspectiv på Södre Sidan af Galerit i St Sophia, men allenast des medlersta som i Plan ähr utmärckt med C D sampt af tagen ifrån öster till wäster.

Påskrift med brunt bläck på detaljskissen uppe till vänster: veüe af gaflarne wid porten D på des wästra syda. I golvet markerat med brunt bläck "orient", "occidens" och över porten i bakgrunden "D".

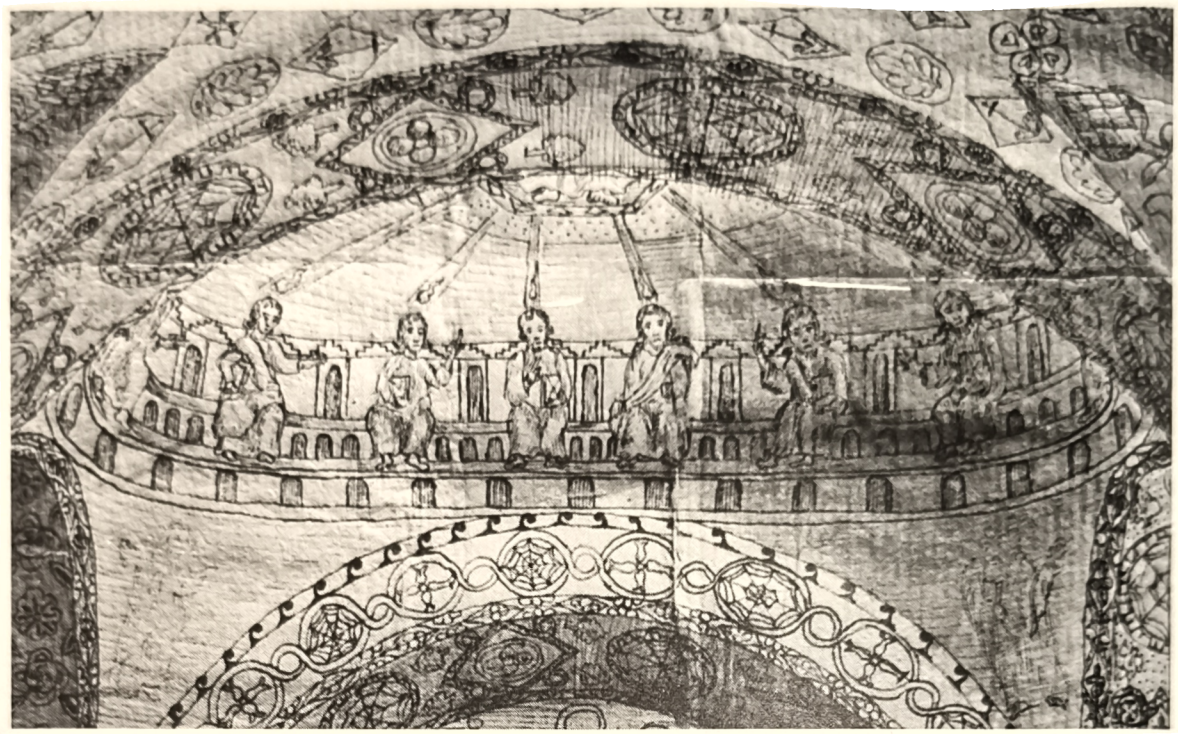
Påskrift verso (med svart bläck): N:o 9. Perspective de la Galerie de Ste Sophie du côté du midi dessinée sur les lieux – en – 17ii.

Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington DC 1962, p 29–34, fig 22, 29 (detalj).

Mosaikerna i de norra och södra emporerna tycks av allt att döma höra samman med den stora förnyelsen av mosaikbeståndet i koret och i det stora kupolrummet samt tympanonväggarna i norr och söder. Hela kyrkorummets enhet har visserligen till följd av de väldiga proportionerna i viss mån gått till spillo, men sambandet finns på så vis att de berättande scenerna förlagts till emporernas valv, som även skymtar nedifrån det stora rummet.

Loos' bild visar den norra emporen sedd från öster. Den rika mosaikutrustningen här är känd endast genom Loos' teckning. I den östliga kupolen i detta galleri var Kristi dop framställt i en rundfris runt kupolranden. Bilderna i de övriga kupolerna låter sig inte bestämmas. Den rika ornamentala utsmyckningen i den stora bågen, som dominerar Loos' bild påminner om taket i den västra emporen. Loos' ger i sin bild av den södra emporen, som är sedd från öster mot väster, ett intryck av överväldigande rik mosaikutsmyckning, både i form av ornamentala motiv på valvbågar och i nischer och bildframställningar i två av valven, det mellersta och det västliga. Med undantag av det som kommit fram vid Fossatis restaurering på 1840-talet är vi helt hänvisade till Loos' bild för en bedömning av dem.

Hur detta galleri ursprungligen var dekorerat känner vi inte till. De av Loos avbildade scenerna hör samman med den stora förnyelsen av bildspråket i Agia Sofia i slutet av 800-talet och början av 900-talet. I den östra delen tillkom senare under 1000-talet och 1100-talet med anknytning till de



8j, detalj

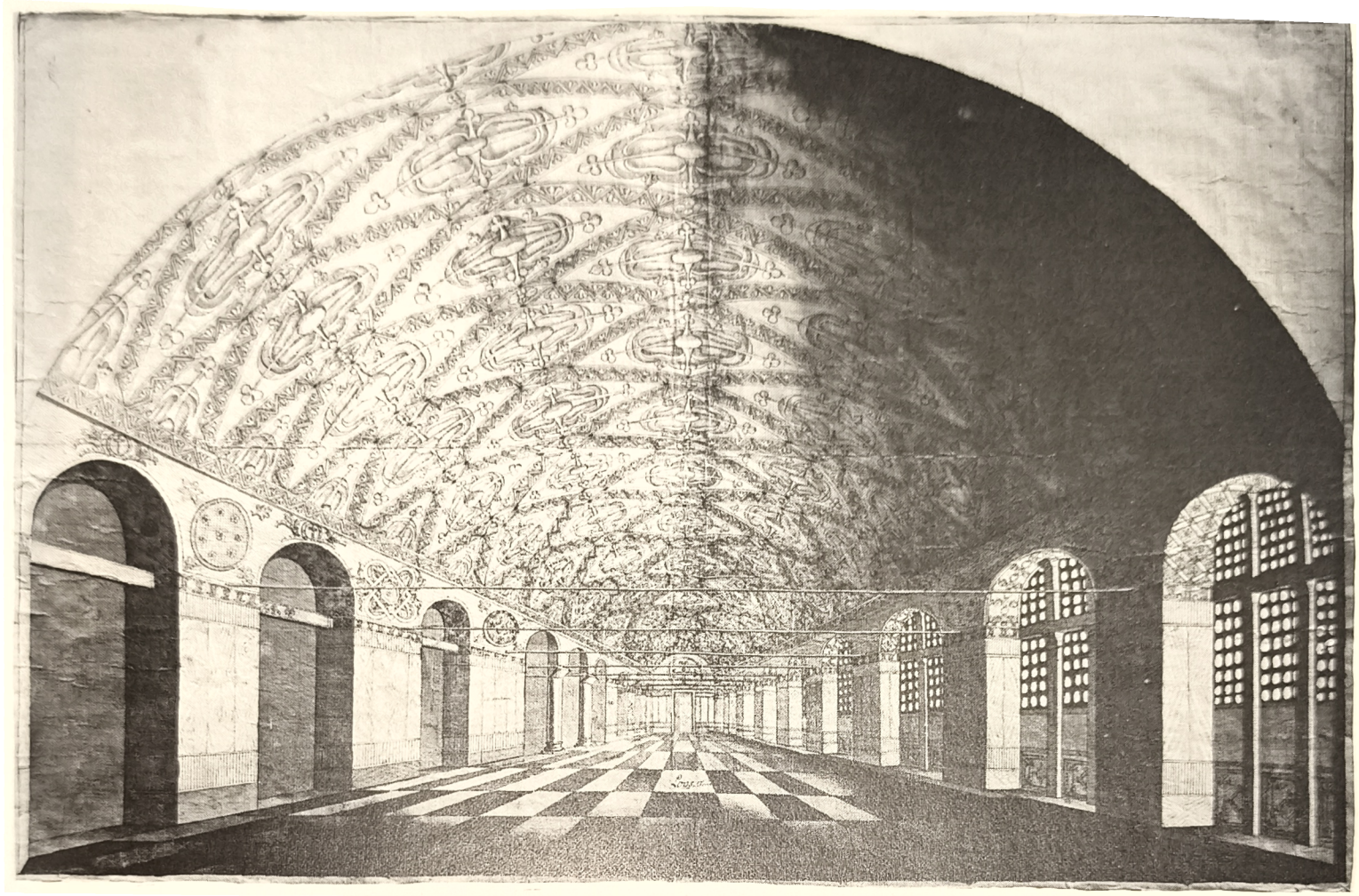
makedoniska och komnenska familjerna storartade mosaiker helt utanför det hierarkiska systemet. Detsamma gäller den stora Deesis-mosaiken från palaiologisk tid, troligen slutet av 1200-talet; den kan nu ses på en av väggarna i det mellersta rummet av sydemporen. Alla dessa senare mosaiker, som framtagits i vår tid av professor Whittemore, var med stor sannolikhet övertäckta vid Loos' besök.

Det mellersta valvet har en framställning, som uppenbarligen anknyter till Hesekiels vision (Hesekiel kap 1), en epifania med högst upp en bröstbild av Kristus i en ornamental ram. Mot denna höjer sig ur en massa av eldsflammor på de västliga pendentiven två par fyrvingade keruber med tydliga ansikten. Detta är vad som syns på Loos' bild. På den östra sidan av valvet fanns en epifania med anknytning till en vision av Jesaja.

I den västra kupolen, som endast delvis syns på Loos' bild framställdes pingstundret, med lärjungarna placerade runt valvkappan. Från en central scen i valvets mitt, antagligen en etimasiabild, sänker sig på vanligt bysantinskt sätt eldtungor ned mot varje lärjunge. Denna scen, som i mycket fragmentariskt skick kunde spåras vid Fossatis restaurering, är nu helt borta. Endast Loos' bild kan ge en föreställning om hur kretsen av lärjungar såg ut.

I det övre vänstra hörnet och utanför den egentliga interiörbilden har Loos avtecknat den avskärmning i form av marmorportar som skiljer den västra delen av galleriet från det mittersta större området. Möjligen tillhör denna marmorvägg den ursprungliga inredningen och har något sammanhang med att den Heliga Synoden använde denna del av kyrkan för sina sammanträden.

Hörnrummet mot öster i denna empor hade genom en port direkt förbindelse med kejsarpalatset utanför genom någon sorts ramp eller bro från palatset.



8k

8 k

Obefintligt galleri i Agia Sofia

Penntecknin g med brunt bläck, grå lavering. 572 × 855.

Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9112.

Signerad med svart bläck på en av golvets rutor: Loos. Fecit.

Påskrift med brunt bläck på tredje pelaren till vänster framifrån räknat: 10 paneauz. Påskrift verso (med svart bläck): N:o 11. Perspective de la Galerie de Ste Sophie du côté du Levant dessinée 17ii.

Bibl: C Mango, Materials for the Study of the Mosaics of St Sophia at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies, VIII), Washington DC 1962, p 40–43, fig 41.

Denna bild är gåtfull. Mango ser bilden som en tecknad variant av det västra galleriet (kat nr 8h),

dvs den ena som en mera skissartad återgivning av mosaikerna, medan den andra är definitivt utformad. Med hänsyn till takdekorationernas helt olika karaktär är detta helt orimligt. Mango ser den rätvinkliga kassettversionen som den definitiva. De båda återgivna takdekorationerna skiljer sig så helt från varandra, att det inte kan vara tal om att den ena skulle kunna vara en skiss eller förstudie till den andra.

Ulf Cederlöf har upptäckt en påskrift på baksidan: *Perspective de la Galerie de Ste Sophie du côté du Levant dessinée 17ii* och framkastat möjligheten att Loos av någon anledning inte haft tillgång till de östra delarna av sidoemporerna och förutsatt att även den östra sidan haft en empor inskjuten mellan kupolrummet och koret, och att han fullbordat sin serie med en fiktiv bild. Detta synes mig vara en lika omöjlig förklaring som den ovan angivna. Dels har Loos bevisligen avbildat hela den norra emporen, dels kan man från nästan varje plats i kyrkan se att en östlig empor inte existerar. Påskriften på baksidan är därför gåtfull. Ännu finns ingen tillfredsställande lösning på detta problem.

Lustslott

9 a

Den nedre salen i Tersana-seraljen

Pennteckning i brunt, grå lavering, akvarell. 430 × 573.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9126.

Signerad med brunt och svart bläck i nederdelen av kartuschen i mitten: Loos, F^{t}. Nedtill med svart bläck: Dessinée par Loos en – 1710.

Påskrift med brunt bläck: Den nedre Sahlen i Terschane Serailen, så Kallad Spegel Seraile –. Med svart bläck: Dessein de l'appartement du Grand Seigneur, nommé Sale de Miroirs et Tersana.

9 b

Den övre salen i Tersana-seraljen

Pennteckning i brunt, grå lavering, akvarell. 428 × 575.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Pappersbortfall i övre högra hörnet. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9125.

Signerad med brunt och svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe i mitten: Loos: F.^{t}. Med svart bläck nedtill: Loos. 1710.

Påskrift med brunt bläck: Den öfre Sahln i Terschana Serailen, så Kallade Spegel Seraile. Med svart bläck: Dessein de l'appartement aux 2me Etage nomée Terschana Seraile, du Grand Seigneur, apelle des miroirs.

9 c

Badet i Tersana-seraljen

Pennteckning med brunt bläck, grå lavering. 437 × 580.

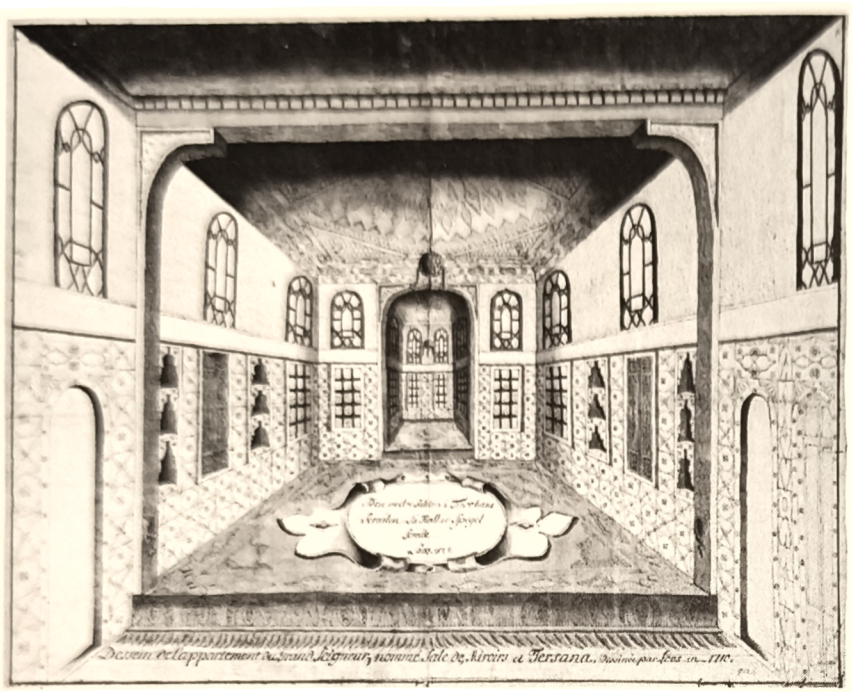
Teckningen sammanfogad av fyra separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke saknas.

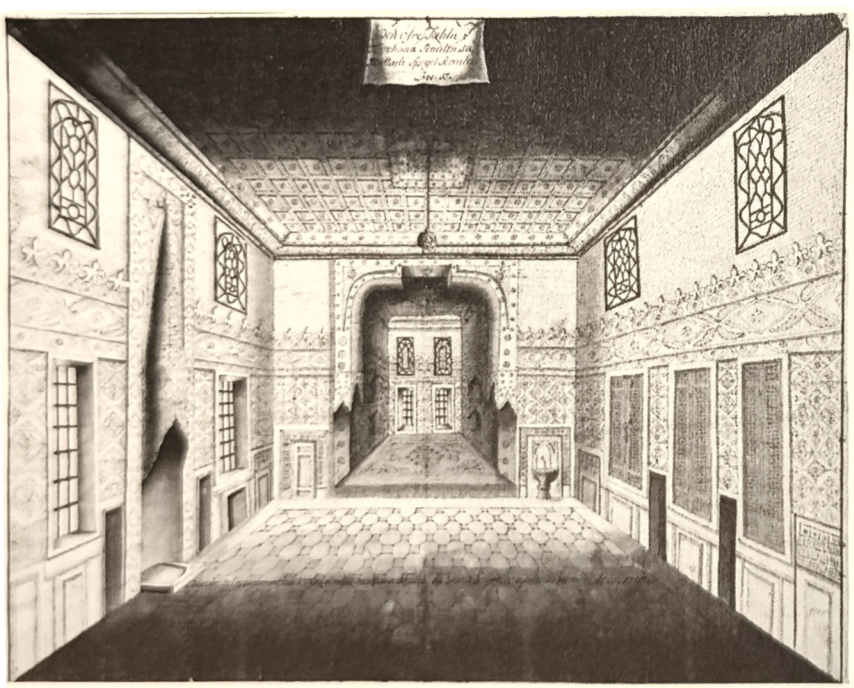
NM THC 9127.

Signerad med brunt och svart bläck i mitten av kartuschen: Loos. F.^{t}.

Påskrift med brunt bläck: Turkiske Sultanin Badstufwa utj Terschanæ, eller den Så Kallade Spegel Serailen. Med svart bläck: Dessein des Bains de la Sultane, à Tersana Serail. 1710.

Loos har gjort tre eleganta och intressanta teckningar från en byggnad, som han ibland kallar *Spegel Seraile* ibland *Terschana Serailen* ibland *Tersana Serail*. Tersana betyder skeppsvarv. I Istanbul låg sedan gammalt flottans varv på Gyllene Hornets nordöstra strand, ungefär mitt emot stadsdelen Fener på den sydvästra sidan. Loos har emellertid varit på den nordöstra sidan av Hornet när han konstruerade sin stora panoramabild (kat nr 3a), och en av hans utsiktspunkter bör ha varit just i det område där han på sin Istanbul-karta angivit *Jemi*





9a–9b

Terschana, dvs Yeni Tersana = Nya varvet. Här finns två kajer markerade, och den yttersta av dessa skulle kunna passa som blickpunkt för den högra delen av panoramat. Någon palats- eller seraljbyggnad finns emellertid inte i Tersana-området, däremot en kiosk som av Eldem och Vogt-Göknil satts i samband med Loos' teckningar.[1] Av flera skäl är detta dock orimligt. Strandkiosken Aynali Kavak Kasri byggdes inte förrän 1718, åtta år efter teckningens tillkomst.[2] Dessutom har den endast en våning, och inget av de rum som Eldems plan anger kan fås att stämma med Loos' bilder. Mme Nigar, arkivarie vid Topkapi-museet, har emellertid funnit en uppgift hos den turkiska historikern Naima om ett Tersana Kasri, som byggdes 1613, alltså samtidigt som viktiga delar av den stora seraljen. Denna byggnad, som restaurerades av Abdul Hamit I år 1786, men som sedan dess fallit i glömska och försvunnit, skulle kunna stämma med uppgifterna hos Loos. Möjligen är denna kiosk avbildad av den turkiske målaren Levni (omkr 1700) på en bokillustration i Topkapimuseet.[3] Här ser man en tvåvåningsbyggnad just bakom en strandkiosk, vilken har 4 fönster i båda våningarna. På Anselm Bandurris kopparstick "La ville et le port de Constantinople"[4], ser man en tornlik byggnad i två våningar, som kan sättas i samband med samma hus. Denna byggnad diskuterar Eldem inte alls. Uppenbarligen har det enligt Levni funnits flera byggnader bakom muren mot stranden framför vilken strandkiosken skjuter ut. Eldem återger även andra bilder av Levni[5]; särskilt en av dem visar en tvåvåningskiosk i anslutning till en mindre byggnad med tre kupoler och utan väggfönster, som skulle kunna vara det bad som Loos så omsorgsfullt avbildat.[6]

Det torde vara svårt att komma till en definitiv lösning på frågan om var Tersana-seraljen låg, men mycket talar för att vi både i Levnis och Loos' bilder har att göra med den seralj som Loos fått möjlighet att besöka och avbilda. Hur dess plan och övriga arrangemang varit, känner vi inte till utom att byggnaden haft en stor, rikt dekorerad sal i vardera våningen, vidare att där funnits en mycket luxuöst inredd "Badstufva" och att badet använts av någon turkisk sultana. Byggnaden har tydligen

varit uppförd i tegel, och de båda salarnas nedre delar och badet har varit klädda med kakelplattor från Iznik av liknande karaktär som flera av den stora seraljens 1600-talsinteriörer. Närmast anknyter kakeldekoren till Revan-kioskens (1635) och Baghdad-kioskens (1638) stil ehuru i enklare och kanske något tidigare form. Den synes även anknyta till kakeldekoren i Sultan Ahmet (ca 1615) och Sultan Ahmets türbe (ca 1615), vilket stämmer väl med Naimas uppgift om Tersana Kasri från 1613.

Ulf Cederlöf har påpekat att Loos i påskrifterna förväxlat de båda salarna, så att det som anges vara den nedre salen i verkligheten är den övre och vice versa; detta på grund av takkupolen, uppvärmningsanordningen och vattenledningarna.

Arrangemanget är ganska lika i de båda salarna och typiskt för turkiska palatsinteriörer före och under Loos' tid. Golvet i den "nedre" salen är avdelat i tre nivåer, av vilka den mellersta är täckt av en enda stor matta med fransar, som ligger ned på den lägsta delen. Den högst liggande delen är endast en nisch eller absid i fondväggen, något förhöjd över mellanplanet och uppenbarligen avsedd för samkväm av mera intim natur. Väggarna i alla tre avdelningarna är genom en slät genomgående gesims delade i två zoner, av vilka den lägre är beklädd med rikt dekorerade kakelplattor med stiliserade blommor, omväxlande med kryssornament i plattornas diagonaler. I den nedre zonens väggar finns 12 violinformade nischer, ordnade tre och tre över varandra. Sådana nischer, en specialitet för 1600-talets turkiska interiörer, återfinnes även i den stora Seraljens rum. Två av fönstren, som i den nedre zonen är fyrkantiga, är stängda med dekorerade träluckor medan övriga fönster är försedda med järngaller. Den övre zonens fönster har ett rikt spröjsverk och är samtliga rundade uppåt. Taket, vars målningar påminner om Baghdad-kioskens i den stora Seraljen, är välvt och från dess mitt hänger en metallkula ned. Detsamma gäller anordningarna i den lilla recessen i fonden.

Den "övre" salen är betydligt rikare utsmyckad, men arkitektoniskt är arrangemangen likartade. Golvet är här lagt med plattor, alternerande åttkantiga och fyrkantiga i ett elegant mönster. Den nedre zonens kakelutsmyckning är betydligt rikare och försedd med en bård upptill. Närmast golvet har väggarna en panel, sannolikt av marmor och utförd i olika rutor. Högra sidans tre fönster är stängda med dekorerade träluckor, medan fönstren på motsatta sidans långvägg är gallerförsedda och flankerar en eldstad med hög konisk spishuv av samma typ som man ofta återfinner i rum i den stora Seraljen. Eldningen sker på en stenplatta i golvets nivå och röken sugs upp i den koniska huven. I princip är detta samma anordning, som ännu kan ses i de flesta turkiska hus på landet, ehuru där med större enkelhet.

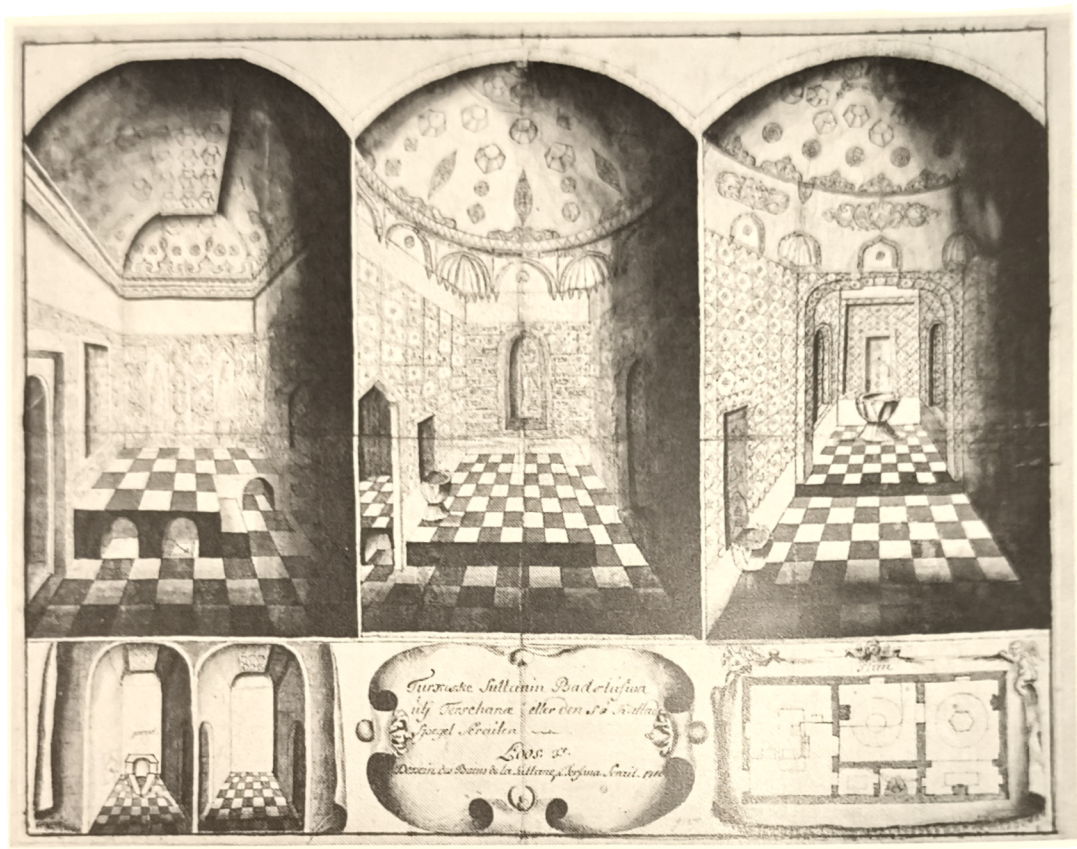
Den övre zonen har stora likheter med motsvarande parti i den "nedre" salen, bortsett från att fönstren är rakt avslutade upptill. Taket är indelat i fyrkantiga kassetter, tydligen i trä. Båda dessa salar ger ett starkt intryck av enhetlighet i stil och kan stå som utmärkta exempel på förnäm turkisk bostadsinredning från 1600-talet.

Det enhetliga intrycket förstärks av den luxuösa badinrättningen, som är utomordentligt tydligt återgiven på ett särskilt blad av Loos. Den har tillhört samma spegelseralj i Tersana.

Tersana-badet består av tre ytterligt rikt dekorerade rum samt två små avdelade rum, av vilka det ena är en turkisk toalett med fotsteg och hål i golvet däremellan samt vattenspolning under golvet, det andra ett litet förnämt förrum till toaletten.

Ritningen av Tersana-badet är naivt framställd som en sektion genom hela anläggningen, men samtidigt gjord som ett perspektiv av varje rum, dvs varje rum är redovisad som en separat enhet. Planen är framställd som en särskild ritning nedanför till höger och till vänster finns en genomskärning i perspektiv av toalettutrymmena.

De tre huvudrummen har en mycket rik kakeldekor, olika i varje rum, upp till ett litet stycke från det välvda taket, där målade dekorationer i liknande stil tar vid. Belysningen kommer från ett flertal små sexkantiga ljusinsläpp genom valven. Golven består av ljusa och mörka kakelplattor i schackmönster. Det första rummet, som fungerat som bastu, uppvärmd av ett hypocaust under en



9c

vinkelböjd bänk i rummet, står i förbindelse med toaletten med en dörr. Från bastun kommer man in till ett kvadratiskt tvättrum med en större vattenbehållare av marmor. Det tredje rummet, motsvarande frigidariet i ett romerskt bad, har likaledes fontäner och nischer för uppställning av kosmetika od. Allt präglas av högsta tänkbara lyx och måste ha gjort ett övervāldigande intryck på de svenska officerarna.

[1] Eldem, S H, *Köşkleri ve Kasirlar* (A Survey of Turkish Kiosk and Pavillons), I, Istanbul 1969, s 250–284.

[2] Hotz, W, *Byzanz, Konstantinopel, Istanbul*, München 1971, s 1954.

[3] Eldem, a a, s 250 och 256.

[4] Ingår i Imperium Orientale, Paris 1711.

[5] Eldem, a a, s 258ff.

[6] I detta sammanhang kan det vara värt att notera att Richard Pococke i *A Description of the East*, II, London 1745, pl LXII, markerat "Looking Glass Seraglio" ovanför Arsenalen på sin karta över området. Det stämmer väl med Loos' s k Spegelserail.

10 a

Kiosk vid Bosporen

Penntecknig med brunt och svart bläck, grå lavering, akvarell. 432 × 575.

Teckningen uppklistrad på väv. Vattenmärke: Tre månskäror (nära Heawood 867, Venedig 1696).

NM THC 9120.

Signerad och daterad med svart bläck: 1710: Loos.

Påskrift med svart bläck: Kiosk du Grand Seig^{nr} vers la mer noire.

Bibl: B Magnusson, Svenska teckningar 1600-talet (Årsbok för Statens konstmuseer 27), Stockholm 1980, s 106, fig 81.

10 b

Bosporen-kiosken sedd från landsidan

Penntecknig med brunt och svart bläck, grå lavering, akvarell. 425 × 572.

Teckningen uppklistrad på väv. Retuscherade skador längs övre marginalen och i nedre högra hörnet. Pappersbortfall i nedre högra hörnet. Vattenmärke: Tre otydliga månskäror.

NM THC 9121.

Signerad och daterad med svart bläck: fait sur les lieus, 1710. Loos. Med brunt bläck nere till vänster: Loos Fect.

Påskrift med svart bläck: Dessein d'une Maison de plaisance ou Kiosque du Grand Seigneur, sur le Grand Canal du côté de la Mer Noire, à 3/4 lieues de Constantinople. Med brunt bläck: Model af en Turkisk Kiosk eller Lust hus –.

Två av Loos' teckningar förefaller att höra samman med en kiosk, som beskrivs ligga *sur le Grand Canal du Côté de la Mer Noire, à 3/4 lieues de Constantinople.* Den första bilden är ett landskap, där man ser kioskens belägenhet på en ö i en liten grund lagun vid stranden till ett bergigt landskap. Den andra visar fasaden av samma byggnad med en kolonnhall framför ett kupoltäckt hus.

Utgår man från Tophane där den egentliga staden slutade på 1700-talet och räknar 3/4 lieue dvs drygt 3,1 km norrut utefter Bosporens strand i riktning mot Svarta Havet, kommer man till den bortre delen av Dolmabahçe eller till ruinen av det brunna Çirağan-palatset, eller till nuvarande stadsdelen Beşiktas. Här fanns också tidigt en fritidsbebyggelse liknande den i Kadiköy på den asiatiska sidan. Dolmabahçe och det nämnda Çirağan-palatset är just från början en direkt fortsättning härpå och en magnifik permanentning av kioskbebyggelsen från 1600-talet. Något längre upp mot Svarta Havet har ju den tillfälliga bebyggelsen utefter Bosporen spelat en mycket stor roll ända in i våra dagar.

Redan Ahmet I (1603–1617) hade här en kiosk, som han älskade att komma till under sommarsäsongen. Den låg på platsen för det nuvarande Dolmabahçe-palatset. Ahmed III sammanförde kiosken år 1719 med ett palats kallat Beşiktas, vilka byggnader emellertid blev lågornas rov vid en brand år 1814. Hela detta område utnyttjades senare av Sultan Abdülmeçit för det stora palatsbygget Dolmabahçe, som pågick mellan åren 1840–1853. Namnet betyder "trädgården, som man fyllt ut (i vattnet)".

Allt talar för att det är Ahmet I:s kiosk, som Loos besökt och tecknat av, innan den byggdes om och slutligen förstördes av brand. Man har känt till kiosken och dess ungefärliga läge men inte dess utseende. Loos' teckning är därför av stort värde. Jag har försökt att med hjälp av landskapsbildens bergsformationer exakt bestämma läget för kiosken, men det visar sig omöjligt på grund av de stora förändringar i terrängen som den moderna bebyggelsen fört med sig. Alla dessa bergsformationer är numera gömda av höghusbebyggelse, och kullarnas utseende på Loos' teckning går inte att identifiera på denna sträckning av kusten. Hela stranden har säkert förändrats mycket sedan 1700-talet. Var det den lilla lagunen i vilken kiosken ligger på teckningen med omgivande strandpartier, som fylldes ut för att ge plats åt det väldiga Dolmabahçe-komplexet, eller har kiosken legat något längre norrut?[1]

10a

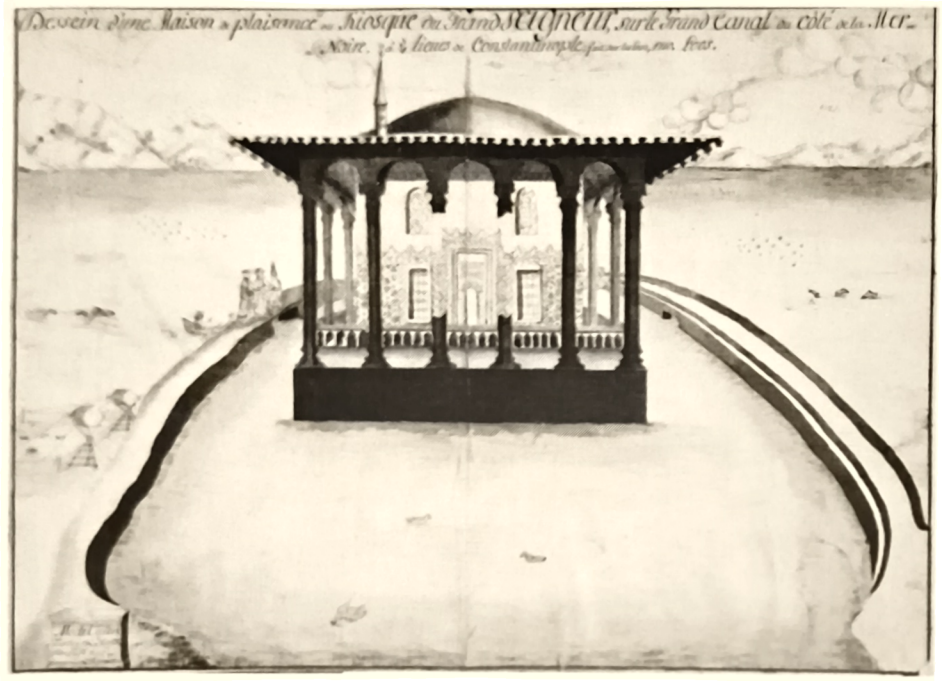
På Pocockes Bosporenkarta, tryckt 1745, är en *China Serai* markerad på ungefär denna plats. Möjligen är namnet en förvrängning av Çirağan. En annan tänkbar plats är den utfyllda del av stranden, där nu Barbarossa-monumentet och Marinmuseet finns och där Beşiktas båtbrygga bildar en vinkel mot stranden liknande vågbrytaren på Loos' bild.

Av dessa olika möjligheter finner jag Dolmabahçe-områdets norra del vara den sannolikaste och att hela stranden här blivit utfylld i samband med palatsbygget 1840. Det är egendomligt att varken denna kiosk eller Fenerbahçe-kiosken är markerade på Loos' egenhändigt ritade karta över Istanbul med omnejd.

På landskapsbilden ser man hur kiosken ligger fritt i skydd av en vågbrytare, som invallar en damm. Kullarna i bakgrunden är kala så när som på några träd i dalgångarna. Här och var finns hus inlagda och mellan dessa några större byggnader. Själva byggnaden består av en kupoltäckt del med fönster i två våningar samt en förhall, vars långt utspringande tak bärs upp av smala mörka kolonner med korintiska kapitäl. På kupolens högsta punkt ser man en liten spira och på sidan en skorsten eller möjligen ett duvslag med spetsig huv. Förhallen är tecknad så att de två mittersta kolonnerna är bortbrutna, så att man ser kupolhusets fasad med dess rika kakelutsmyckning, som uppåt på halva väggen slutar med en rad palmetter. Kakeldekoren förefaller att likna den i Tersanabyggnaden och Baghdad- och Revan-kioskerna i Stora Seraljen (första hälften av 1600-talet). Själva byggnaden är murad av tegel, vilket kan ses ovan kakelplattorna. I mitten av fasaden finns en hög, rikt skulpterad portal flankerad av höga gallerförsedda fönster över vilka två rundbågiga, spröjsförsedda fönster är infällda i tegelmuren.

På denna fasadbild går vågbrytaren i en vid båge med två insläpp för vatten utifrån runt paviljongen. Stående på denna till vänster om byggnaden ser man tre figurer iklädda långa dräkter; två av dem bär hattar med brätten och männen kan alltså inte föreställa muselmanska turkar. Den ene av männen är avbildad med helskägg, medan den andre är slätrakad. De tycks dela ut Bahşiş eller dylikt till den tredje mannen, som är iförd en turkisk, spetsig huvudbonad. Nedanför vågbrytaren på utsidan skymtar en liten roddbåt med två personer i. Är detta bilder av Konrad Sparre (t h med helskägg, jämför med hans porträtt i Mariedals slott) och Hans Gyllenskiepp? Har de tre svenska resenärerna gjort en båtutflykt ett stycke upp i Bosporen och stigit av för att titta på sultanens kiosk, som Loos passat på att rita och har han då placerat sina två kamrater på en av bilderna i en för turister vanlig situation? Är detta den första bilden av svenskar på en vetenskaplig expedition i Orienten? I så fall kan deras färd till platsen vara avbildad på landskapsbilden, där man ser en roddbåt med hattbärande herrar sittande i aktern, medan roddarna spjärnar med årorna i fören.

Längst till vänster på samma bild ses en intressant typ av fiskredskap, som egentligen numera bara finns i Bosporen, som antagligen på grund av de olika strömmarna i detta vatten lämpar sig härför. Dalyanfisket förekommer i Bosporens grundare vikar, där ofta stora fiskstim håller till. Fisket tillgår

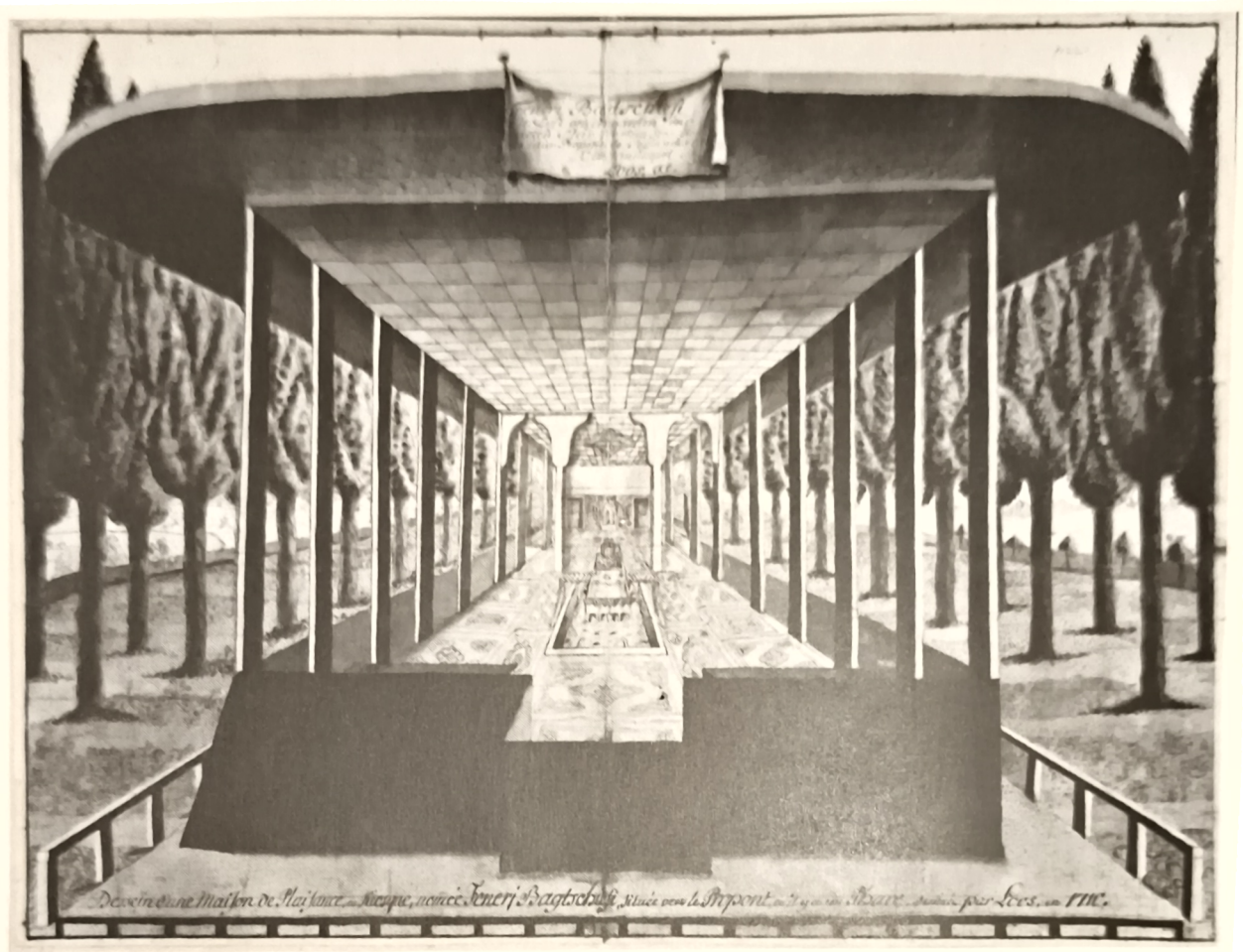


10b–10b, detalj

så att ett stort nät, format som en låda, sänks ner på den släta bottnen, utspänt med hörnstolpar och fäst med rep till stora bottenfasta ställningar, som uppbär femkantiga lådor eller korgar, i vilka en man ligger och bevakar nätet. En sida av nätet fälls ner, och då bevakaren uppifrån ser att ett fiskstim simmat in genom öppningen stängs denna, varpå bottennätet höjs från ena sidan så att man kan komma åt fisken. I modern tid står som regel övervakaren på en liten hylla på en av de vertikala stolparna, varifrån han kan reglera nätet.[2]

[1] Ahmed Refik (*Karl Järnhuvud i Turkiet.* Övers från turkiskan av K V Zetterstéen, Uppsala 1923, s 13) omtalar Ahmet III:s palats i *Tjyraghan* (Çirağan) mellan Beşiktas och Ortaköy, men det byggdes sannolikt efter Loos' besök.

[2] Utmärkta avbildningar av dalyanfisket finns hos: Allom, Th, *Constantinopel and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, I, London 1839, s 40.



11

11

Interiör från kiosken i Fenerbahçe

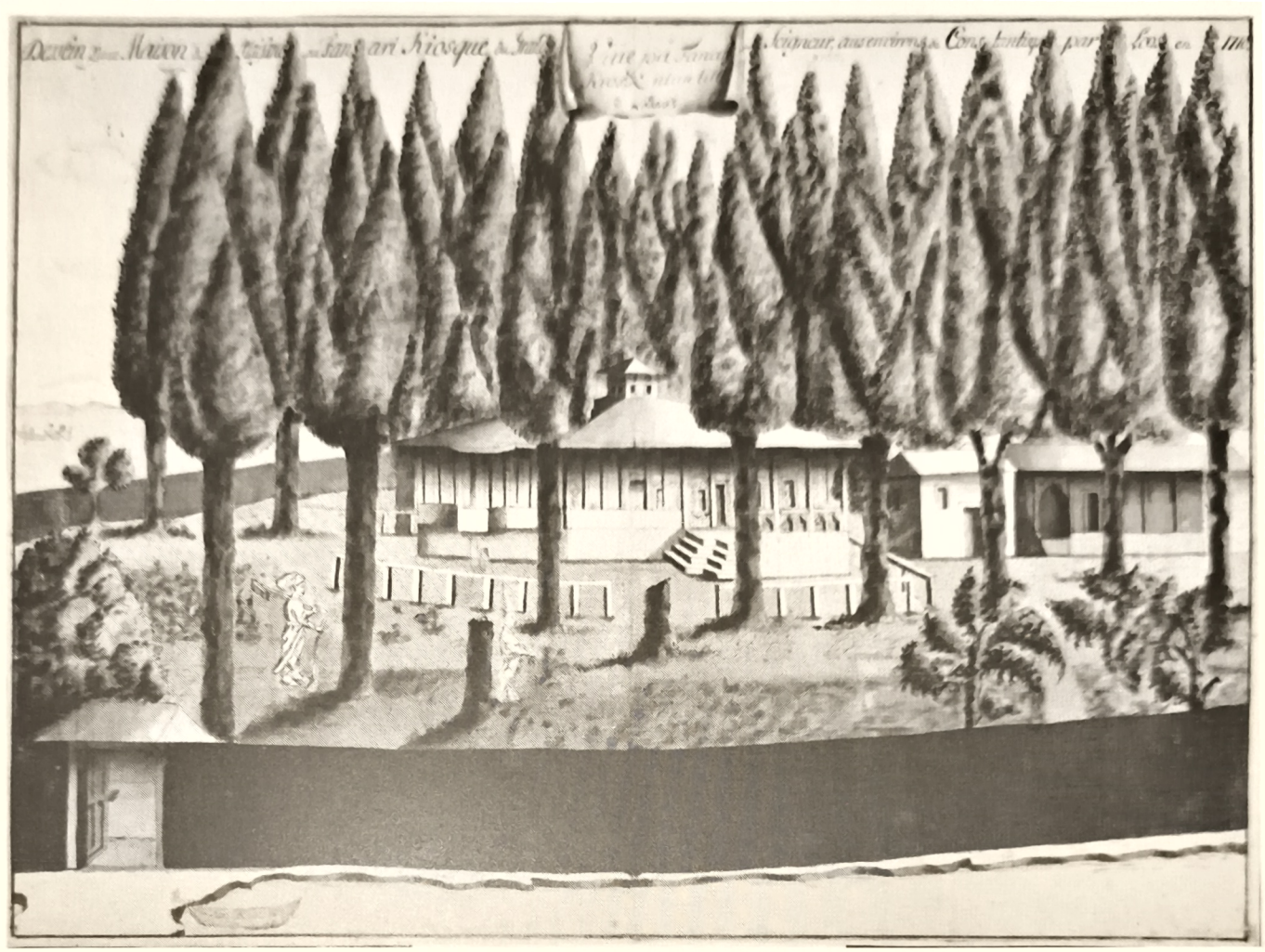
Penntecknіng i brunt, grå lavering, akvarell. 428 × 580.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke saknas.

NM THC 9122.

Signerad och daterad med svart bläck: Dessinée par Loos, en 1710. Med brunt och svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe i mitten: Loos. Ft.

Påskrift med svart bläck: Dessein d'une Maison de Plaisance, ou Kiosque nomée Fenerj Bagtschiesi, située vers Propont, ou il y a un Phare. Med brunt bläck: Feneri Bagtschiesi eller Lust och trägården där wåcken står för dem som komma utur Propontide seglandes till Constantinopel.



12

12

Kiosken i Fenerbahçe

Pennteckning i brunt och svart, grå lavering, akvarell. 430 × 576.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Vattenmärke: Treklöver omgiven av bokstäverna V och C samt tre otydliga månskäror.

NM THC 9123.

Signerad och daterad med svart bläck: par Loos en 1710. Med brunt och svart bläck i nederdelen av kartuschen uppe i mitten: Loos. F^{t}.

Påskrift med svart bläck: Dessein d'une Maison de Plaisance ou Fanari Kiosque du Grand Seigneur, aus environs Constantinp. Med brunt bläck: Veüe på Fanarj Kiosk utan till.

Två av Loos' teckningar visar en kiosk som benämns Fenerbahçe och anges ligga vid Propontis (Marmarasjön) där fyren står: "Dessein d'une Maison de Plaisance, ou Kiosque nomée Fenerj Bagtschiesi, située vers Propont ou il y a un Phare, dessinée par Loos en 1710." På den andra teckningen heter det: "Dessein d'une Maison de Plaisance ou Fanari Kiosque du Grand Seigneur, aus

environs de Constantinop.".

På kartuschen finns även svenska texter: "Veüe på Fanarj Kiosk utan till" och "Feneri Bagtschicsi eller Lust och trägården där wäcken står för dem som komma utur Propontide seglandes till Constantinople."

Fyren torde vara den som från gammal tid legat på en utskjutande udde mot söder från Kadiköy på den asiatiska sidan. Här har säkert sedan antiken funnits en fyr i en eller annan form, vilken varit vägledande för sjöfarande som kommit från Marmarasjön på väg upp till Bosporen. Fyren ligger i en park, som ännu i dag kallas Fenerbahçe, och det finns sålunda inget problem att hitta den ungefärliga platsen för 1700-talets kiosk. (Turkiskans *fener* = lykta, fyr). Fenerbahçe bör alltså översättas med trädgården med fyren.

Denna natursköna trakt kallades under antiken Hiera, och här byggde redan på 500-talet Justinianus åt Theodora ett lustslott. Under bysantinsk tid blev det ett omtyckt sommartillhåll för hovet. Under 1500-talet byggde Süleiman Kanuni här en berömd kiosk som kallades Fener Köskü. Denna finns nu inte bevarad, och man har hittills inte vetat något med säkerhet om dess utseende. Mycket tyder dock på att det är just denna kiosk, som stått kvar i början av 1700-talet, kanske i något förändrat skick, som Loos avbildat.

Fenerbahçe är nu en populär offentlig park på en ganska begränsad halvö eller udde, som skjuter ut i Marmarasjön i den södra delen av Kadiköy. Parken befolkas särskilt på söndagarna av människor, som sitter i grupper, håller picknick, pratar, röker och spelar turkisk musik. Ute på udden ligger den vita fyren; omkring 70 meter från denna finns en ganska stor långsträckt husgrund helt eller delvis överväxt av buskar och väldiga träd. Denna husgrund, byggd av stora stenblock, kan mycket väl vara lämningar av den kiosk Loos avritat. Ej långt därifrån finns en liten ruin med två små kupoler. Det är möjligt att även detta hus hört samman med kioskkomplexet.

Uråldriga cypresser dominerar än idag parken. En av stammarna uppmätte jag till ca 1,40 meter i diameter. Det är möjligt att dessa gamla cypresser är identiska med några av dem som Loos avbildar runt paviljongen. Med Loos uppgifter och teckningar överensstämmer alltså: 1) Parkens namn och belägenhet på halvön, 2) Fyren som i någon form torde ha funnits där sedan länge, 3) Husgrunderna, som tycks passa i läge och storlek, och 4) Cypressernas enorma dimensioner.

Av en tillfällighet är vi i besittning av en bild av Fenerbahçe-kiosken, utförd praktiskt taget samtidigt med Loos' bild, men sedd i fågelperspektiv från öster. Anselm Bandurris bild i *Imperium Orientale*, Paris 1711, visar i ett kopparstick landtungan med fyren och det muromgärdade området med cypresser. Bland dessa ser man taket på en byggnad i två markerade delar, som väl svarar mot Loos' avbildning. Öster därom ligger en bågformig länga med fem små takkupoler. Troligen är de två ovannämnda kupolerna en rest av denna byggnad – de vänstra på Bandurris bild.[1]

Exteriörbilden visar en långsträckt envåningspaviljong med en loggia, vars tak bärs upp av stolpar eller grova plankor, vilande på kioskens sockel. På den ena sidan leder en oregelbunden trappa upp till en liten veranda. Till höger om paviljongen ligger mer obestämbara hus, delvis dolda bakom träden. Närmast byggnaden, som ligger i en cypressdunge, finns ett ljust klumpigt staket, under det att hela trädgården är omgiven av en tät, murliknande inhägnad med ingång till vänster närmast åskådaren. Hela trädgården ligger på en liten halvö. Närmast bildtröskeln är vatten och en liten roddbåt och bortom trädgården i bakgrunden syns också en roddbåt ute på vattnet. I trädgården står två ljusa personer med trädgårdsredskap i händerna. Dessa figurer ger anledning att framhålla vilken klen figurtecknare Loos var. Även hans landskap är valhänt gjorda och amatörmässiga, drag som är påfallande även i andra teckningar. Så snart Loos sätter in figurer eller djur avslöjas han ohjälpligt som amatör. Det är endast när han sysslar med arkitektur och tekniska ritningar som hans verkliga styrka framträder.

Fenerbahçe-kioskens karaktär framgår bäst av den teckning som skulle kunna kallas interiör, trots att dess väggar nästan helt kunde tagas bort. I en

strängt symmetrisk framställning ser man en öppen veranda, som står på en inhägnad plattform (av trä eller sten?). Verandans långt utskjutande tak med rundade hörn bärs upp av resta grova stolpar eller plankor. Upp till omkring en meters höjd över golvet syns en mörk avskärmning eller balustrad av ovisst material. Innanför denna avskärmning är golvet täckt av ett stort antal rikt mönstrade mattor. I mitten av golvet är en rektangulär fördjupning, uppenbarligen en kakelklädd fiskdamm. I mitten av den står en upphöjd fontän. Fondväggen är delad i en övre slät zon och en lägre kakelutsmyckad del, som förefaller att ha en väggfontän i mitten, flankerad av kakelklädda partier med de vanliga violinformade små nischerna infällda. Hela detta mittparti i fondväggen flankeras av dörrar, som leder till rum innanför.

Denna öppna kiosk har kunnat stängas till med lösa skärmar mellan de vertikala stolparna. Hur detta har tett sig kan man studera på exteriörbilden. En del av skärmarna tycks vara ornerade på utsidan. Antagligen har de haft dekor på insidan. I själva verket är denna konstruktion, liksom så mycket i turkisk paviljongarkitektur, hämtad från tältkonstruktioner. De vertikala stolparna motsvarar tältstängerna och skärmarna har ersatt tältduken. Möjligen har detta skett genom inflytande från Iran.[2]

[1] Jfr med Sherrard, P, *Constantinople, iconography of a sacred city*, London 1965, s 70–71.

[2] Här kan hänvisas till persiska bokillustrationer, t ex till en illuminerad tältframställning i Fogg Art Museum vilken sannolikt målats av Mir Sayyid Ali tillhörande Tabriz-skolan omkring 1450.

13

Interiör från turkiskt lusthus nära Istanbul

Pennteckning i brunt, grå lavering, akvarell. 420 × 574.

Retuscherad skada i övre högra marginalen. Vattenmärke saknas.

NM THC 9124.

Signerad med brunt och svart bläck i kartuschen nedtill: Loos: F[1].

Påskrift med svart bläck: Dessein d'un Appartement du Grand Serail. Med brunt bläck: En turkisk Kiosk eller Lusthus.

Texten på teckningen är förbryllande. Interiören gör intryck av att tillhöra den privata avskilda bostadsdelen av ett palats och därmed ställs vi inför samma problem som i Tersana-seraljen: Hur har Loos kommit i tillfälle att teckna i den privata haremsavdelningen i ett kejserligt palats? Le Grand serail betyder vanligtvis Topkapi-seraljen men anläggningen ligger uppenbarligen vid eller i vatten som Bosporen-kiosken att döma av de två roddbåtarna längst ner på bilden. Någon annan anvisning om kioskens läge finns inte. Man kan gissa på någon av de kiosker som man vet legat utefter Bosporen, men som försvunnit.

Som vanligt är rummet tecknat frontalt och axialt med djup perspektivverkan. Det är sett genom en port i en vägg, som delvis är bortbruten. Väggen har haft två fönster, vilkas nederdelar syns. Utanför väggen syns på samma sätt nederdelen av en gallerförsedd förhall. Det uppenbarligen kvadratiska rummet är mycket luxuöst inrett, med i den nedre delen ornerade kakelplattor på väggarna, i vilka tolv violinformade nischer är infällda. Ett fönster på vardera sidan kunde stängas med rikt ornerade trädörrar. I den övre, odekorerade zonen av rummet finns fönster med rikt spröjsverk. Taket består av ett lågt likaledes rikt ornerat kupolvalv. På golvet en heltäckande matta i turkiskt mönster (Smyrna?)

Den bakre delen av rummet upptas helt av en recess, likaledes uppdelad i två zoner av vilka den nedre är kakelklädd, medan den övre visar en slät tegelfasad med spröjsade fönster. Recessen, som har ett platt målat tak, sannolikt av trä, har två dörrar på vänstra väggen, medan den högra är försedd med en ljus öppning. Fondväggen upptas helt av ett komplicerat fontänarrangemang; i mitten, flankerat av smala kolonner, ses ett vattenfall. Vattnet kommer ur en sten med sex hål och rinner därifrån ned på golvet, som är utformat som en

13

bassäng med golv av mosaik (?). Till höger och vänster om denna centralfontän finns fönstersmygliknande nischer med väggfontäner, där vattnet i tunna kaskader rinner från små till större skålar som skjuter fram från väggen. Sådana akustiskt betonade fontäner, som kan stämmas i olika ackord, torde ha förekommit i luxuösa sammanhang på många ställen inom det turkiska riket.

14

Lusthus nära Istanbul

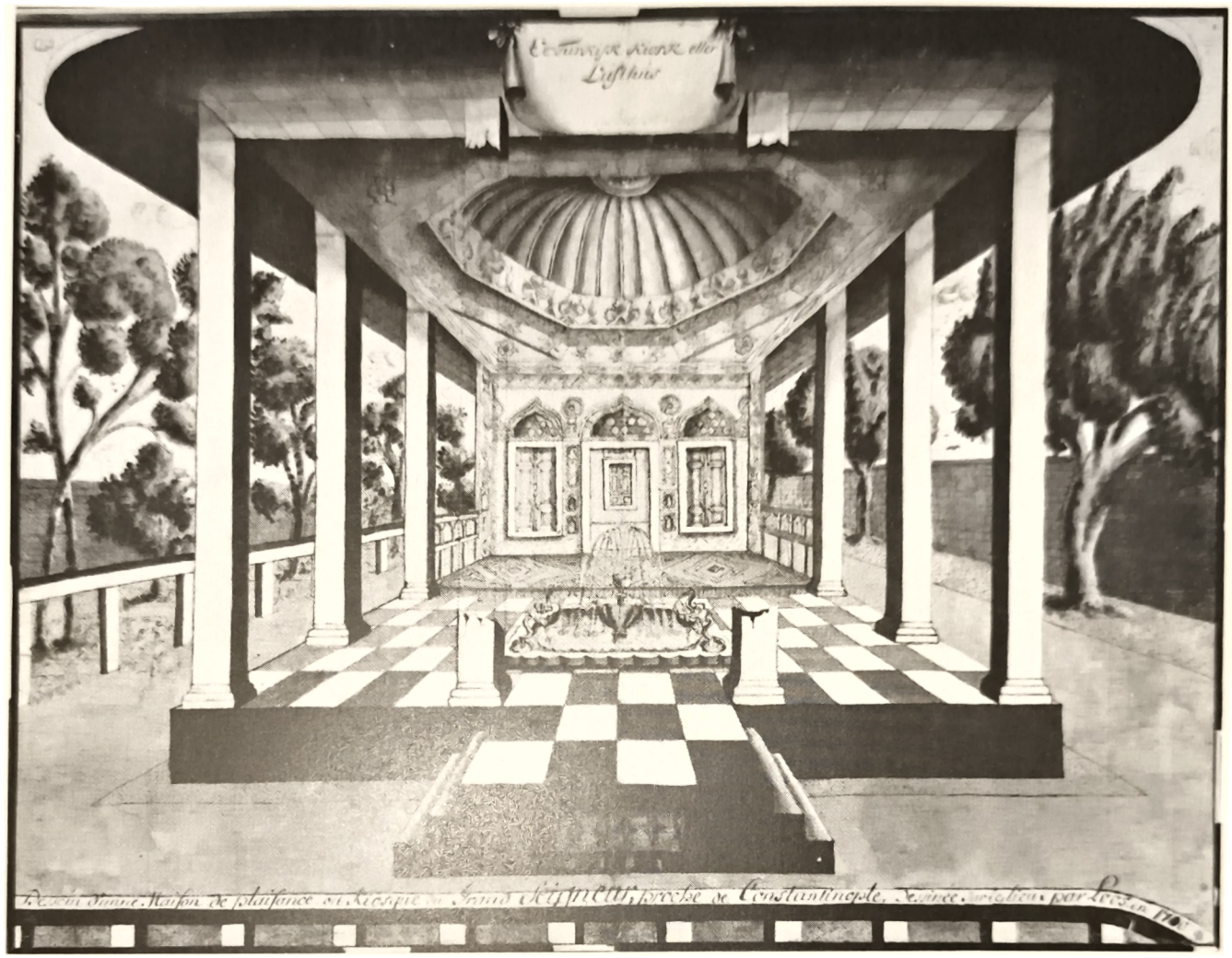
Pennteckning med brunt bläck, grå lavering, akvarell. 420 × 552.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark. Uppklistrad på kartong.

NM THC 5631.

Signerad och daterad med svart bläck i nedre högra marginalen: Dessinée sur les lieux par Loos en 1710. Med brunt bläck i nederdelen av kartuschen upptill: Loos F t.

Påskrift med brunt bläck: En Turkisk Kiosk eller Lusthus. Med svart bläck: Dessein d'unne Maison



14

de plaisance – ou Kiosque du Grand Seigneur, proche de Constantinople.

Denna kiosk påminner i många detaljer om Fenerbahçe-kiosken och skulle av omgivningarna vid havet kunna vara en del av detta huskomplex. Det är dock mera sannolikt att den är en av de "fyra stycken Turckiska Kiosker – – – belägna wid Canalen af Swarta hafwet", som Loos i sin förteckning över bevarade ritningar upptagit under No. 20 (se s 14).

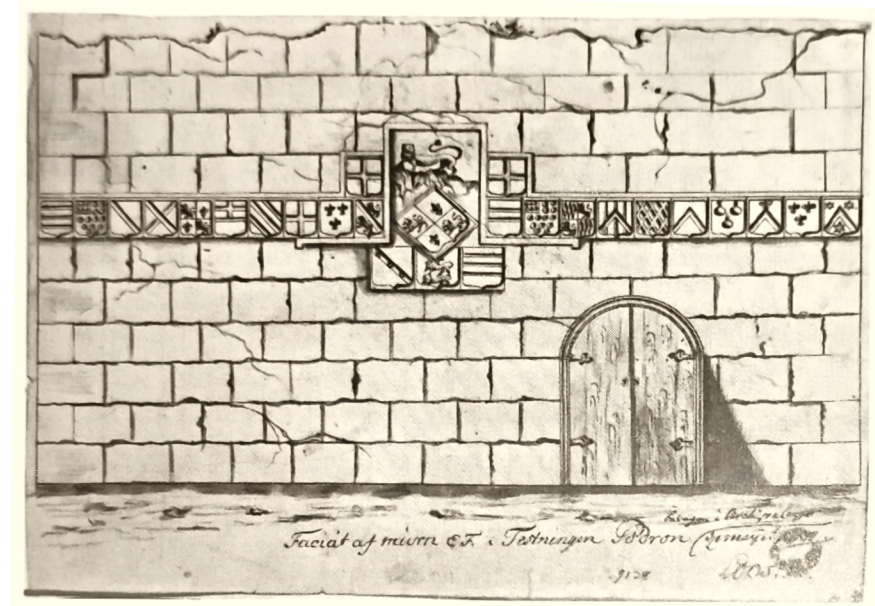
Kiosken består av en rektangulär basplatta till vilken leder ett par trappsteg. Golvet består av mörka och vita stenplattor och på det vilar fyrkantiga pelare eller stolpar, som bär upp ett utspringande tak med rundade hörn, något som är vanligt i turkisk 1600-talsarkitektur. Mellan pelarnas översta delar är ett innertak (av trä?) infogat. Det är rikt dekorerat med målningar med bl a växtmotiv. I mitten av taket finns en refflad kupol, som vilar på en oktogon konstruktion, sannolikt av trä.

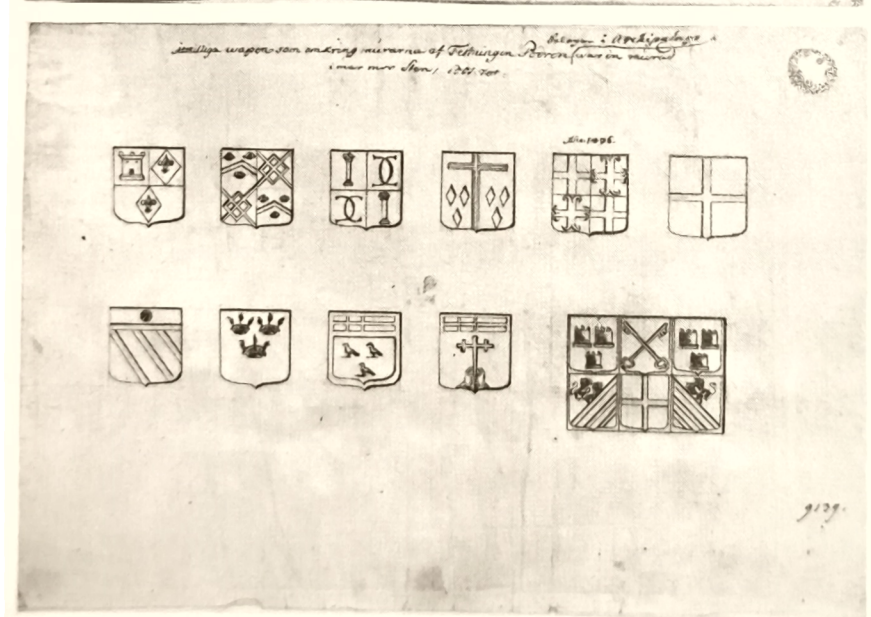
Fondpartiet av detta verandaliknande rum är obetydligt förhöjt och golvet täckt av en matta. Fondväggen är även rikt dekorerad. Två stora fönster med grova släta karmar flankerar här ett något bredare mittparti med ett centralt mindre fönster.

Över fönstren, som är tillslutna med träluckor med ramverk, ser man målade eller kakelförsedda tympana. Detta fondparti är avskärmat till höger och vänster av en låg balustrad.

I centrum av den yttre delen ser man en elegant springbrunn. Som vanligt hos Loos är arkitekturen tecknad med sträng frontalitet, symmetri och djupt perspektiv.

Utanför kiosken ser man till vänster ett skrank av grova stolpar av samma typ som på bilden av Fenerbahçe-kiosken och där bortom några lövträd och en havshorisont. Skrankets överliggare syns även i förgrunden av bilden och på den är inskriften med svart bläck anbragt.





15a–15b

Befästningar

15 a

Muren till den medeltida fästningen S Pierre i Bodrum

Pennteckning med svart bläck, grå lavering. 200 × 288.

Vattenmärke: Vapensköld med kolonn i mitten och upptill avslutad med en fleur-de-lis.

NM THC 9138.

Signerad med brunt bläck nere till höger: Loos. Fecᵗ.

Påskrift med svart bläck: Faciat af murn E F: i Festningen Podron belegen i Archipelago d 1 maÿ A° 1710.

15 b

Vapen insatta i muren till S Pierre i Bodrum

Pennteckning med svart bläck. 201 × 289.

Vattenmärke: Vapensköld med kolonn i mitten och upptill avslutad med en fleur-de-lis.

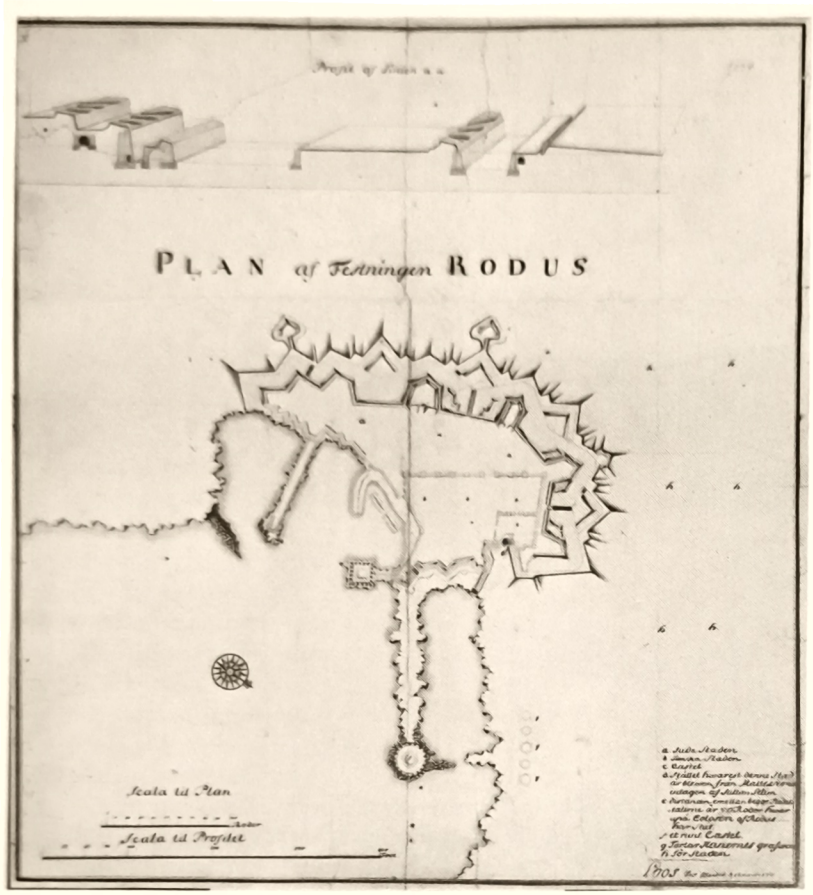
NM THC 9139.

Signerad med brunt bläck under påskriften i övre marginalen: Loos. Fect.

Påskrift med svart bläck: Åtskilliga wapen som omkring murarna af Festningen Podron belegen i Archipelago war in murad i mar mor Sten.

Bodrum, platsen för antikens berömda stad Halikarnassos, måste ha varit en plats som intresserat Loos, inte i första hand för de antika minnesmärkena, som redan på 1700-talet i stort hade försvunnit under jord, men väl för den gigantiska senmedeltida fästningen S Pierre.

Johanniterorden hade på grund av Timur Lenks erövringar 1402 förlorat sitt fäste i Smyrna och erhöll då av den osmanske sultanen Mehmet I som ersättning en plats i Karien, där fästningsbygget omedelbart påbörjades under ledning av den tyske riddaren Henrik Schlegelholt. Byggnadsmaterialet tog man för att vinna tid från det berömda Mausoleet, som först nu raserades. Under 1400–1500-talen förstärktes och utbyggdes borgen S Pierre upprepade gånger, tills johanniterorden efter förlusten av Rhodos till turkarna 1522 lämnade östra Medelhavsområdet och byggde sig en ny fast plats på ön Malta. Olika länder hade att svara för olika delar av fästningsbygget, t ex fransmännen för ett stort torn och italienarna för ett annat. Många av de förnämsta riddarna murade in sina vapensköldar på olika ställen i murarna i form av huggna marmorplattor, bland dem några av johanniterordens stormästare under 1400- och 1500-talen, Pierre d'Aubusson (1476–1503) och Emery d'Amboise (1503–1512). De flesta av dessa vapensköldar sitter ännu på sina ursprungliga platser.



16

16

Fästning, Rhodos, plan och profil

Penna och svart och rött bläck, lavering i grått, akvarell. 636 × 571.

Ritningen sammanfogad av två separata pappersark. Bristningar och revor i papperet. Vattenmärke: Druvor samt monogram med bokstäverna L V flankerande ett hjärta.

NM THC 9134.

Signerad och daterad med brunt bläck: Loos. Fec^{it} Bender d 28 octob^{r} 1711. Med brunt bläck nere till vänster: Loos Fecit.

Påskrift med brunt bläck: PLAN af Festningen RODUS. Nere till höger förklarande påskrifter till planen.

Bibl. E Wrangel, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*) Lund 1932, s 145, fig 6.

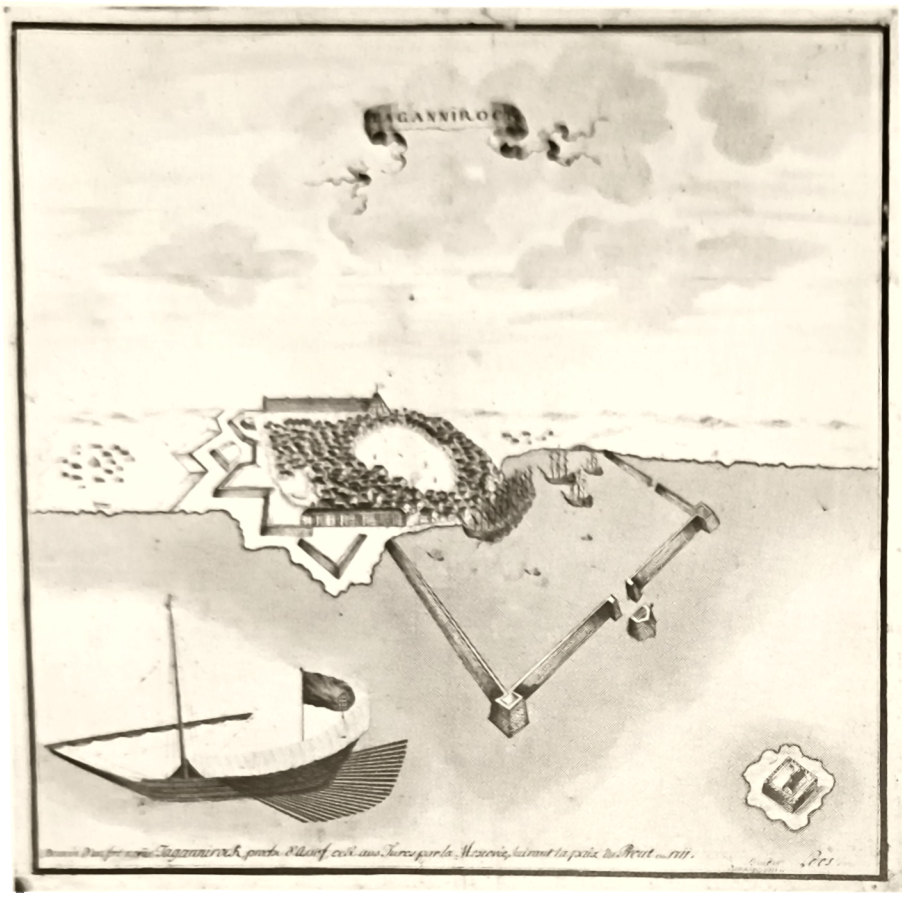
Loos reste den normala vägen till Alexandria och den gick över Rhodos, den sista utposten i den grekiska övärlden innan man ger sig ut på den cirka två veckor långa seglatsen till Egypten. De medeltida försvarsverken på ön måste ha fascinerat honom.

De berömda antika byggnadsverken var sedan länge skövlade, men johanniterriddarnas mäktiga försvarsverk från 1300- och 1400-talen hade kommit i deras ställe och hade ytterligare förstärkts, sedan turkarna år 1522 tagit över staden efter sex månaders belägring. Johanniterna hade med de andra kristna ordnarna och staterna år 1291 fördrivits från det heliga landet. Efter en kort tid på Cypern, där de erhöll stora domäner, kom de år 1309 till Rhodos, som blev deras fasta huvudort innan de efter den turkiska erövringen fick slå sig ner på ön Malta.

Försvarsverken på Rhodos byggdes undan för undan ut efter de moderna principer som utarbetats framför allt under 1300-talet och senare under 1400-talet enligt den nya italienska skolan med bastioner, ravelliner, högverk och övertäckta gångar till vapenplatserna. Vallgravarna var konstfullt organiserade och spelade en viktig roll i systemet. Med dessa principer, som vidareutvecklats i 1600-talets Frankrike och även i Sverige var Loos väl förtrogen.

Johanniterordens medlemmar kom från alla de viktigaste länderna i Europa, vilka enligt gängse bruk erhöll bestämda avsnitt av befästningsverken att bygga – givetvis efter en enhetlig plan – och senare försvara. Vid den turkiska belägringen 1522 uppdelades sålunda försvaret mellan åtta stater, som fått olika avsnitt på sin lott.

Dessa väldiga försvarsverk omsluter staden på landsidan i mer än en halvcirkel. På den plan, som Loos tecknat, är de olika detaljerna och bastionerna lätt igenkännliga. Däremot finns nästan ingenting



17

av stadens bebyggelse innanför murarna med, t ex gatunätet eller de större monumentalbyggnaderna, men den mur som avgränsar riddarnas del av staden i norr, det s k Collachium, från den övriga befolkningens är tydligt markerad.

Man igenkänner även lätt av de ursprungligen fem hamnarna i Rhodos, den gamla Mandrakihamnen i norr med vågbrytaren och S Nikolastornet som skyddade inloppet. Vidare den stora Emporiumhamnen, vars inlopp skyddades av Naillac-tornet och Väderkvarnstornet. Den södra Akandia-hamnen är numera öppen mot havet, men enligt Loos hade den ett mycket trångt inlopp.

Över själva planritningen har Loos tecknat en instruktiv profil av fästningsverkens olika delar och nivåer. I vad mån dessa båda teckningar är kopior efter andra kartor låter sig inte fastställas.

17

Projekt till befästning för staden Taganrog

Penntecknіng med svart bläck, grå lavering, akvarell. 625 × 589.

Teckningen sammanfogad av två separata pappersark och uppklistrad på väv. Pappersbortfall i alla fyra hörnen. Vattenmärke: Tre månskäror.

NM THC 9133.

Signerad och daterad med brunt bläck i nedre högra hörnet: Bender d 20 aug: 1711. Loos Fecit.

Påskrift med svart bläck: TAGANNIROCK Dessein d'un fort nomme Tagannirock, proche d'Assof, cedé aus Turcs par la Moscovie, suivant la paix du Prout en 17ii.

Den eleganta teckningen av en kustfästning med muromgärdad hamn, som Loos enligt påskrift gjort i Bender den 20 aug 1711 och som föreställer staden Taganrog vid Asovska Sjön, är på många sätt gåtfull. Staden, som är belägen i Donkosackernas område på en i nordöstra delen av Asovska Sjön utskjutande landtunga ca 3 mil väster om Dons mynning var en välkänd plats redan under medeltiden. I början av 1200-talet anlade italienska köpmän från Pisa en koloni här, kallad Portus Pisanus. Den förstördes dock snart vid mongolstormen. År 1698 anlade tsar Peter en fästning på denna plats, som han emellertid fick lämna ifrån sig till turkarna i freden i Prut den 22 juli 1711. Inte förrän 1769 kom ryssarna åter i besittning av trakten, och staden Taganrog fick så småningom under senare 1800-talet en betydelse då den fått järnvägsförbindelse med de rika jordbruksdistrikten vid Charkov med flera platser. Loos' teckning är alltså gjord jämnt en månad efter att turkarna kommit i besittning av Taganrog. Man frågar sig då hur hans bild av staden skall tolkas. Är det fråga om en bild av tsar Peters fästning från 1698, som Loos gjort efter beskrivning eller efter någon befintlig förlaga? Eller är det ett förslag till en ny turkisk fästning, som den svenske fortifikationsofficeren gjort frivilligt eller på turkisk beställning? Det senare är väl inte helt uteslutet, då svenskarna ännu 1711 hade en god kon-

takt med den turkiska militären. Den franska texten synes inte utesluta detta.

Teckningen visar en stad av småhus grupperade runt ett stort ovalt torg. Endast två stora byggnadslängor med flera våningar finns i staden, troligen avsedda som kaserner. Till vänster på bilden markeras kraftiga försvarsverk, utanför vilka en liten by ligger. En hamn inneslutes av kraftiga raka murar. Då farvattnen utanför Taganrog alltid varit mycket grunda har lastningen av gods ända in i vår tid skett långt ute till havs. Någon möjlighet att ligga vid kaj för relativt stora fartyg såsom på Loos' teckning har inte funnits. Denna detalj med en djuphamn tyder på att teckningen kanske bör tolkas som ett förslag till en ny fästning av en person som aldrig varit på platsen.

Monument i Främre Orienten

18 *18*

Kapellet över Kristi grav

Pennteckning med svart bläck, grå lavering. 168 × 220.

Vattenmärke: Druvor.

NM THC 9135.

Påskrift med svart bläck. Det Capäll som är öfwär Christj Graf.

Bibl: E Wrangel, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*), Lund 1932, s 150, fig 4.

Teckningen, som har underskriften *Det Capäll som är öfwär Christj Graf* är inte signerad av Loos, och den förefaller vara något mindre säkert konstruerad. Möjligen kan den vara utförd av någon av de andra expeditionsdeltagarna. Sedan länge är detta kapell från korstågstiden försvunnet. Teckningen är det enda som återstår av expeditionens verksamhet i Jerusalem, en plats som säkert var ett av huvudmålen för resenärerna. Då andra avbildningar av byggnaden är sällsynta, har den svenska teckningen tillmätts betydelse.

Enligt kyrkofadern Eusebios byggdes kyrkan över vad som man då trodde vara Kristi grav, på order av kejsar Konstantin av ärkebiskopen Makarios av Jerusalem år 325. Kyrkan har sedan dess genomgått många om- och tillbyggnader. Med utgångspunkt från litterära uppgifter ända från antiken samt bevarade monument har ett stort antal olika rekonstruktionsförsök gjorts ända in i vår tid av den ursprungliga kyrkan, som nu huvudsakligen har sin karaktär från korsfarartidens latinska kungadöme (1100–1291).

En av de få avbildningar av mera seriös karaktär som finns av gravkyrkans inre gjordes av den engelske resenären Richard Pococke, som ungefär 30 år efter Loos-expeditionen besökte Jerusalem.[1]

På hans tid ansåg man sig kunna peka ut de olika heliga platserna som kyrkan var byggd över, förutom själva graven, de platser där korset stått, där Maria och Johannes stått, där ängeln suttit på påskmorgonen, där Maria Magdalena mött Kristus etc. Pococke avbildar det lilla kapellet från nästan samma synvinkel som Loos. Likheterna är slående, även om viktiga olikheter är att anteckna. Den lilla oktogonala lanterninens valvbågar verkar vara gotiska spetsbågar hos Loos, något som är mera markerat på byggnadens fasad, där spetsbågar

19

burna av halvkolonner synes löpa runt kapellets utsida. Motsvarande del hos Pococke har en annan utformning med genomgående rundbågar.

[1] Pococke, R, *A description of the East*, II, London 1745, pl IV.

19

Panorama över de antika ruinfälten i Palmyra

Grafitstift. 528 × 465.

Teckningen sammanfogad av åtta separata pappersark och uppklistrad på väv. Skador längs marginalerna. Vattenmärke saknas.

NM THC 5451.

Signerad och daterad med brunt bläck nedtill: tirée et Crayonnée sur les lieus, et ensuite mis au net à Bender en l'année 1711 par Loos.

Påskrift med brunt bläck: PALMIR ou TADMOR. Vüe de la tres fameuse Ville apellée Palmiræ ou Tadmor en Arabe Située en Sirie. Påskrift verso (med svart bläck): Palmyras Ruiner.

Bibl: E Wrangel, Den första svenska Orientexpeditionen och Cornelius Loos' teckningar (ur *Karolinska förbundets årsbok 1931*), Lund 1932, s 151, fig 5.

Palmyra, hade i början av 1700-talet varit känt för europeiska forskare endast några få år, i första hand tack vare Dr William Halifax' besök där 1691. Engelska köpmän i Aleppo hade då känt till platsen något 10-tal år. Den första avbildningen av ruinerna torde vara en oljemålning i Amsterdams universitet från år 1693, som alltså tillkommit i omedelbar anslutning till dessa upptäckter. Då Halifax' undersökningar inte offentliggjordes förrän 1890, var det inte förrän det stora folioverket av R Wood kom ut 1753 som betydelsen av det stora ruinfältet stod klart för den europeiska forskningen.[1] Det

byggde på undersökningar gjorda jämnt 40 år efter Loos' resa.

Palmyra, beläget i knutpunkten för några av Mellanösterns viktigaste karavanvägar från Egypten och Arabien i söder och länderna i anslutning till Armenien i norr, och från Mesopotamien och Persien (Partherriket) i öster och Syrien och Medelhavsländerna i väster, fick sin största betydelse under de tre första århundradena av vår tideräkning. Till en början hade Palmyra en något oklar mellanställning under de romerska kejsarnas strider med det uppblomstrande Partherriket i öster, då staden i regel tog romarnas parti. Palmyra hade då en författning lik den som ofta förekom i de romerska provinserna, men med större frihet från det avlägsna Rom.

Kejsar Hadrianus besökte Palmyra år 129, ett besök lika betydelsefullt genom en rad nybyggnader som genom författningsändringar. Invånarna kallade en tid härefter sin stad *Tadmor Hadriana*. Staden levde framför allt på sin handel. En av stadens ledande män på 200-talet, Odenathus, gjorde romarriket stora tjänster och fick av kejsar Galienus titeln "Dux Romanorum, imperator, corrector totius orientis" och han antog även den persiska titeln "Konungarnas konung". Genom krig utsträckte han sin makt över hela Mesopotamien, Arabien, Syrien och delar av Mindre Asien. Han mördades emellertid, möjligen på romersk anstiftan, men hans maka, den begåvade Zenobia, trädde i hans ställe och kallade sig Augusta, kejsarinna, och gav sin son titeln Augustus. Sedan hon intagit Egypten och börjat ge ut egna mynt, var måttet emellertid rågat. Efter ett långt och blodigt fälttåg intog kejsar Aurelianus Palmyra år 272. Staden plundrades och förstördes, och befolkningen dödades. Visserligen lät kejsaren restaurera Baaltemplet för den romerska garnison som förlades i staden, men katastrofen blev ändå slutet på Palmyras storhetstid. Omkring år 300 fanns här en garnison under ledning av kejsar Diocletianus, som även lät uppföra ett monumentalt härläger i stadens västra del och en stor badanläggning i centrum.

Något senare var orten representerad vid kyrkomötet i Nicea år 325. Ett par biskopsnamn är kända från 500-talet, då kejsar Justinianus försåg orten med en vattenledning för garnisonen och lät reparera stadsmuren.

Efter den arabiska erövringen på 600-talet tilldrog sig de mäktiga ruinerna från storhetstiden ett betydande intresse i arabisk poesi och annan litteratur. En svår jordbävning på 1000-talet raserade många av ruinerna. Benjamin av Tudela, som besökte platsen på 1100-talet, fann där en judisk koloni. Ännu på 1300-talet hade platsen en viss betydelse för handeln, men därefter deklinerade den till en liten ökenby på gården till det en gång så berömda Baaltemplet. Palmyra var då och förblev länge helt glömt för andra än beduinerna i närheten. Byn flyttades först omkring 1930 till ett område utanför det egentliga stadsområdet för att ge möjlighet till arkeologiska undersökningar av templet.

De bevarade ruinerna gör trots allt ännu ett mäktigt intryck. Byggnaderna visar i sin ornamentik, liksom i de särskilt i gravarna bevarade skulpturerna, en orientalisk-romersk provinskonst där de ursprungliga grekiska formerna stelnat. Ornamentiken och skulpturformerna visar dessutom visst inflytande från främst nabateisk och parthisk konst, men även från sassanidisk och syrisk. Palmyra-konsten pekar framåt i tiden, mot den medeltida kristna konsten och den bysantinska, som tagit upp viktiga element från de orientaliska områdena.

De viktigaste monumentalbyggnader som nu finns att se inom Palmyras stadsområde är följande:

Baaltemplet, som invigdes år 32. Beläget på en platå i stadens södra del markerar det i sin arkitektur en anknytning till grekisk-romersk byggnadskonst. Själva templet ligger på en kvadratisk gård med ca 225 meters sida och helt innesluten i kolonnader. Under en tid tjänstgjorde det efter ombyggnad som en arabisk fästning.

Staden rymmer flera andra tempel, bland vilka märks Baalshamin-templet ungefär mitt i staden, relativt välbevarat, byggt i början av första århundradet över en äldre gravanläggning. Templet utvidgades på 60-talet med gårdar och utbyggnader.

Staden dominerades av de väldiga genomgående kolonngatorna med upptill 10 meter höga kolonner, en arkitekturform som möjligen har sitt ursprung

just i Palmyra-området. Gatorna leder i olika etapper från Baaltemplet i söder genom staden till ett mindre gravtempel i nordväst och därifrån mot väster till den monumentala Damaskusporten i stadsmuren, en sträcka på mer än 1200 meter. Den genomgående kolonngatan med sin praktfulla tredelade triumfport från Hadrianus' tid dominerar alla Palmyra-bilder.

Utefter dessa gator grupperar sig stadens övriga monumentala byggnader, såsom flera torganläggningar, en stor teater med en välbevarad scen från Hadrianus' tid, badanläggningar från Diocletianus' tid, mindre tempel etc. Väster och öster om den stora kolonngatan låg stadsbornas bostäder, ofta av ansenliga dimensioner och grupperade omkring kolonnförsedda gårdar. Hela området var omgivet av kraftiga försvarsverk, som vid olika tillfällen restaurerades av de romerska och bysantinska kejsarna, sedan de ursprungliga murarna raserats av Aurelianus.

På olika håll både inom och utom staden ligger de intressanta och vidsträckta nekropolerna. En specialitet för Palmyra är de stora gravtornen i flera våningar. De flesta av dessa familje- eller släktgravar ligger i den s k Gravarnas dal, väster om staden utefter den väg som leder till Damaskus.

Nordväst om staden på en brant bergtopp ligger en arabisk fästning, Kalat-ibn-Man, byggd på 1500-talet av drusernas emir Fakr-ed-Din. Den är ett landmärke för trakten, i början av 1900-talet undersökt av en tysk expedition under ledning av O Puchstein.

Trots att vi genom många arkeologiska uppmätningar, undersökningar och utgrävningar ganska väl känner till Palmyras topografi, är det omöjligt att tolka alla detaljer i Loos' stora teckning.[2]

Vidare är det uppenbart att hans teckning står i ett mycket nära förhållande till Fischer von Erlachs stick av 1721.[3] Inte bara att perspektivpunkten är densamma men även många detaljer är så lika och utformade på ett sådant sätt att man måste förutsätta ett sammanhang. Har Loos haft möjlighet att se Fischer von Erlachs stick och gjort sin teckning efter det eller har det funnits någon tidigare okänd förlaga för båda dessa konstnärer? Loos' besök i Palmyra måste i varje fall starkt ifrågasättas (se sid 10).

När det gäller att bestämma den plats eller punkt varifrån teckningen (och sticket) är utförd, kompliceras saken av att Loos – liksom det kunde fastställas ifråga om det stora panoramat från Istanbul – kan ha ändrat utsiktspunkt och infört två eller t o m tre perspektivpunkter. Dessa bör dock ha legat i den norra delen av staden i närheten av den norra stadsporten eller snarare ett par hundra meter söder om denna, ungefär i nivå med Baalshamintemplet. Troligen skall bilden tolkas som en omkring 90 graders rundhorisont, där man i sydväst ser hela bebyggelsen på Baaltemplets platå och i nordväst tar in t o m fästningen Kalat-ibn-Man utanför stadsområdet i norr. Hela förgrunden i bilden utgöres på så sätt av området med de privata bostadshusen, som här är framställt som en flack yta översållad med mängder av kolonnstumpar, kapitäl och andra byggnadsfragment. På några ställen står delar av byggnaderna delvis kvar såsom ruiner. Om privatbostäderna huvudsakligen varit uppförda i soltorkat tegel, är det sannolikt att murarna av detta material helt upplösts, medan de huggna partierna av sten delvis stannat på ytan ungefär som bilden visar. Men det måste sägas, att man sällan ser ett ruinfält med så många disparata byggnadsdetaljer som på Loos' bild.

Baaltemplets olika detaljer (längst t v på bilden) är svåra att urskilja på Loos' bild, då detta område på 1700-talet var ombyggt till en arabisk fästning, där de ursprungliga byggnadskropparna var inbyggda i fästningen. Man urskiljer emellertid delar av gårdens kolonnhallar, ett stort fyrkantigt krenelerat torn i åtta våningar, vidare en annan delvis raserad hög byggnad. Dessa försvarsverk tycks ligga på platsen för entrén till tempelterrassen och alltså väster om själva templet, som sannolikt döljer sig under andra försvarsverk längre upp på terrassen.

Därefter följer den första sträckningen av den stora kolonngatan fram till den på Hadrianus' tid byggda triumfbågen med tre bågöppningar, som står som en symbol för Palmyras storhet. Av själva porten ser man dock ingenting på Loos' teckning.

Däremot är det därintill liggande Nymfeets fyra granitkolonner kraftigt markerade med sina korintiska kapitäl.

Nästa raka sträcka av kolonnadgatan, med en jämn rad av kolonner med korintiska kapitäl, avbryts på två ställen av bågformade genombrytningar, som måste markera ingångarna till gatan från teaterområdet sydväst om gatan. De kvaderstensmurar som syns över kolonnadernas kapitäl måste vara den relativt välbevarade scenbyggnadens yttersida. Till höger slutar gatan vid en öppen plats, på vilken i vår tid det s k Tetrapylon restaurerats och byggts upp. Tetrapylon, som möjligen på Loos' bild är markerad med fyra större kolonner, består i dag av fyra postament som vardera bär upp fyra korintiska kolonner med gemensamt entablement. I centrum på varje postament finns en statybas, som sannolikt burit upp statyer av fyra av stadens förtjänta medborgare. Troligen var Tetrapylon till stor del raserat på Loos' tid.

En kolonnrad västerut (i mitten på bilden) markerar den kolonngata som från Tetrapylon utefter ett agora på vänster sida leder ner mot stadsmuren. En ruin med bågöppningar i förgrunden och ett murparti i vinkel kan möjligen utgöra rester av Diocletianus' termer.

Den högra delen av Loos' bild är betydligt svårare att tolka eller bringa i kontakt med de existerande ruinerna. Den stora kolonngatan fortsätter efter Tetrapylon ut mot ett litet gravtempel i den västra delen av staden. Denna del av kolonngatan synes inte ha varit bevarad i några längre sammanhängande partier än på tre–sju kolonner, vilka inte heller tycks bilda några genomgående raka linjer. Det är dessutom svårt att skilja mellan delar som fortsätter i väst-östlig riktning och delar som från gravtemplet leder ner mot Damaskusporten.

I förgrunden i mitten står en rad kolonner, av vilka två bär upp ett stycke arkitrav. Detta fragment kan möjligen ha tillhört någon av de tillbyggnader som kom till i anslutning till Baalshamintemplet, men det finns ingenting på Loos' teckning som kan sammanställas med själva templet, som alltid varit välbevarat och föremål för tecknares intresse. Det är ett korintiskt prostylostempel med en förhall med sex kolonner och pilastrar på den fönsterförsedda cellans utsida.

Väster om detta område (t h på bilden) låg en basilika. Liksom Fischer von Erlach har Loos avbildat vad som fanns kvar i början av århundradet. Man ser här i rakt perspektiv en treskeppig hall med tunnvalv och ett schackmönstrat stengolv. Den mittersta något större delen är skadad i taket och färdig att kollapsa.

Gravtemplet i fonden av den västra delen av kolonngatan kan inte urskiljas på Loos' bild från de många kortare partier av kolonnrader, som syns i denna del av bilden. Längst ut i bildkanten syns en tempelliknande byggnad med åtta kolonners gavel, som ej stämmer med vad vi vet om gravtemplet. Vilken byggnad som här avses låter sig inte bestämmas.[4] Ovanför denna byggnad på en bergstopp ligger fästningen Kalat-ibn-Man, summariskt avtecknad.

På topparna och på sluttningarna av bergen som flankerar Damaskusvägen ser man flera av de för Palmyra så karakteristiska gravtornen. Flera av dem ligger i den s k Gravarnas dal och på sluttningarna intill denna väg.

Den del av staden som undersökts av tyska arkeologer och som kunnat bestämmas som Diocletianus' monumentala härläger finns inte antydd på Loos' bild. Detta är knappast märkvärdigt, då arkitekturlämningarna vid undersökningen låg nästan helt under jord och måste grävas ut. Endast de högsta delarna av den stora byggnaden syntes då. Men mera måste ha varit synligt på Loos' tid.[5]

Loos' bild ger alltså knappast några väsentliga bidrag till förståelsen eller rekonstruktionen av de byggnadsrester som bevarats i Palmyra. Därtill är teckningen alltför allmänt hållen. Flera av stadens viktigaste byggnader förekommer inte alls på Loos' teckning. Så är fallet med Hadrianus' triumfport och området kring Nabo-templet, vidare teatern och agoraanläggningarna väster om denna, liksom det viktiga Baalshamin-templet och gravtemplet. Ingenting av Diocletianus' byggnadsverksamhet, härlägret, termerna eller stadsmuren kan med säkerhet identifieras på teckningen. När det gäller Baaltemplet är tempelresterna och entrén till områ-

det överbyggda av arabiska fästningsverk, som däremot får en relativt klar återgivning i teckningen.

Om sålunda Loos' teckning ur arkeologisk synvinkel måste sägas vara en besvikelse, förmedlar den dock en gripande stämning av den övergivna och döda ruinstaden. Mängder av brottsstycken av mäktig arkitektur sticker överallt upp ur marken. Hundratals kolonner minner på ett kungligt sätt om den forna storheten. En melankolisk stillhet genomsyrar hela bilden. Loos har här nått en konstnärlig helhetsverkan, som man annars sällan finner i hans bilder. Jämför man Loos' teckning med andra äldre bilder, t ex de klara och magnifika gravyrerna hos Wood, de utomordentliga fotografierna i Wiegands och Krenckers vetenskapliga publikationer eller de starkt romantiserade bilderna av Cassas från 1799,[6] ter den sig kanske naiv och amatörmässig, men den förmedlar samtidigt ett stämningsläge som andra bilder saknar.

[1] Wood, R, *Les Ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor au Desert*, Londres 1753.

[2] Bland de arkeologer som varit verksamma med utgrävningar av Palmyra kan nämnas fransmännen H Seyrig, A Bounni, N Saliby, E Frézouls, R Amy, E Will, tyskarna O Puchstein, Th Wiegand, D Krencker samt sedan 1959 polacken M Galikowski.

[3] Sticket ingår i Fischer von Erlachs illustrerade arkitekturhistoria *Entwurff einer historischen Architecture in Abbildungen*, Wien 1721.

[4] Byggnaden finns med hos Wood, a a, pl I, markerad med ett S och beskrivs som "columns which still support a considerable part of their entablature and are so disposed that they look like the peristyle of a little temple of which the cell is quite destroyed".

[5] Wood, a a, pl LII, har en detaljrik bild av trappan upp till terrassen där rester av Diocletianus härläger, bl a några kolonner och en absidmur, finns bevarade.

[6] Cassas, L-F, *Voyages pittoresques de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine, de la Basse Egypte*, Paris 1799.

20a

Varia

20 a

48 turkiska huvudbonader

Grafitstift, akvarell, täckvitt. Partiella förhöjningar i guld. 470 × 628.

Vattenmärke: Tre månskäror.

NM THC 9129.

Påskrifter med svart och brunt bläck på turkiska med namn på de olika huvudbonaderna.

20 b

48 turkiska huvudbonader

Grafitstift, akvarell, täckvitt. Partiella förhöjningar i guld. 470 × 626.

Vattenmärke: Tre månskäror.

NM THC 9130.

Påskrifter med svart och brunt bläck på turkiska med namn på de olika huvudbonaderna.

20 c

48 turkiska huvudbonader

Grafitstift, akvarell, täckvitt. 472 × 622.

Vattenmärke: Tre månskäror.

NM THC 9131.

Påskrifter med svart och brunt bläck på turkiska med namn på de olika huvudbonaderna.

21

Turkiska Svarta Havs-flottans sammansättning 1711

Penna och brunsvart bläck, akvarell. 712 × 1278.

Tablån sammanfogad av 6 separata pappersark. Pappersbortfall längs hela nedre marginalen. Bristningar och revor nedtill. Vattenmärke: tre månskäror med bokstaven M vid sidan.

NM THC 9132.

Påskrift i titeln med brunt bläck: Turkska Flåttan Som war i Swarta hafwe Anno 1711 och sedermera wyste Sig för Ryssarnas Stadh Taganirock d 19 Julÿ Samma åhr. Commenderad af Capitain Pacha Mehemet eller General Admiral, hafwandes hos sig Cap:t Mehemet Pacha ell:r Admiral ock en Padrona ell:r vice Admiral. de twå första af twenne Toug.

På bladet är även nedtecknade beteckningarna på de olika fartygsslagen, deras befälhavare, deras bestyckning och hur många man som fanns vid årorna.

Summary

After his defeat by Tsar Peter at the battle of Poltava on June 28th, 1709, Charles XII of Sweden, wounded and accompanied by just a small band of officers and men, escaped across the Vorskla to Turkish territory. He was received as an honoured guest by the Sultan, Ahmet III, who granted the Swedes permission to stay at Bender, a place in what is now the north of Romania, rather more than four hundred miles as the crow flies from Istanbul.

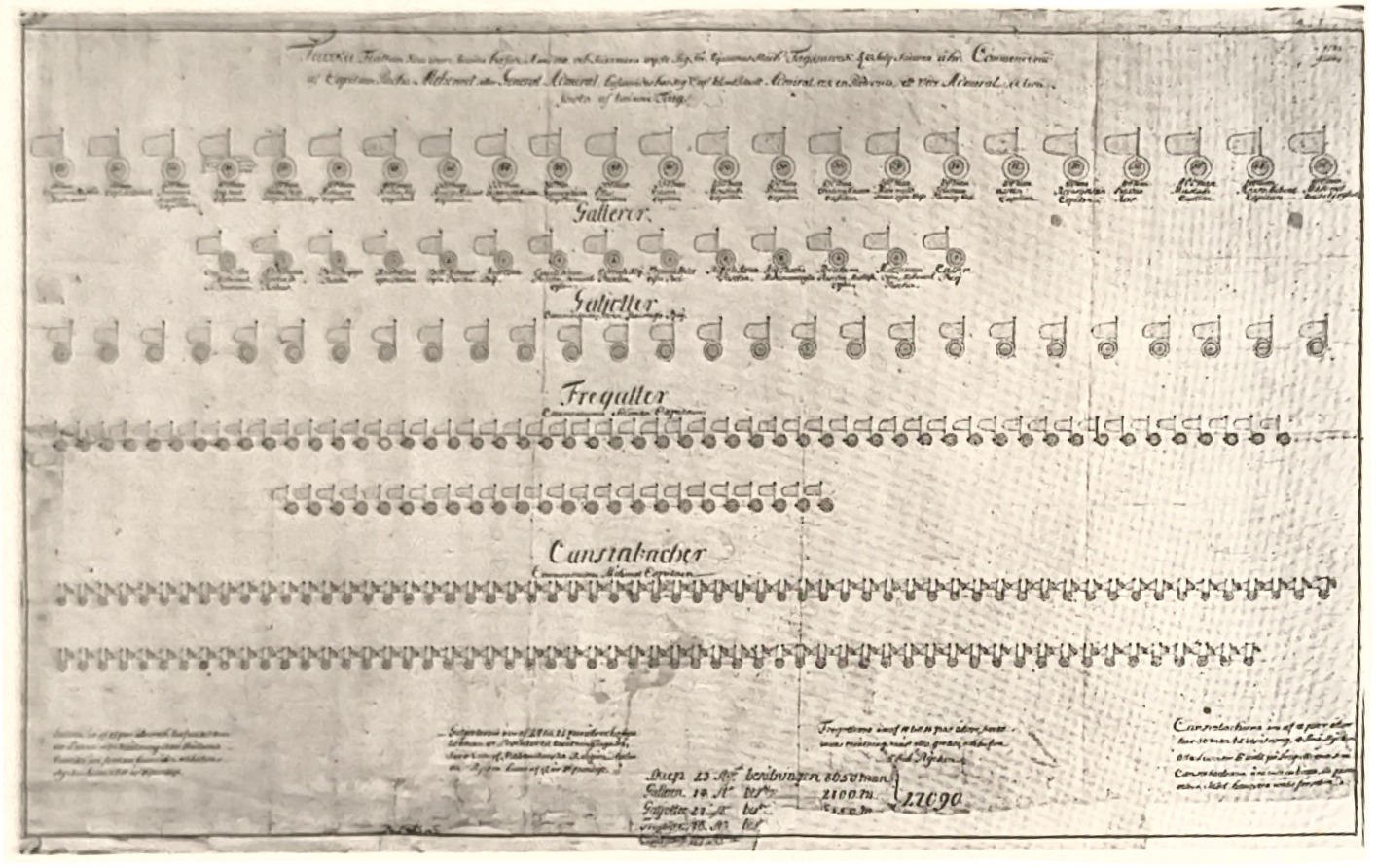
The Swedish monarch displayed a lively interest in Turkish culture, particularly architecture and structural engineering. Having obtained the Sultan's permission to visit distant parts of the Turkish realm, he appointed three officers to head the expedition: Captains Cornelius Loos (1686–1738) and Konrad Sparre (1680–1744) and Lieutenant Hans Gyllenskiepp (1687–1738). Loos, who was in command, had trained in the fortifications corps and was an accomplished draughtsman.

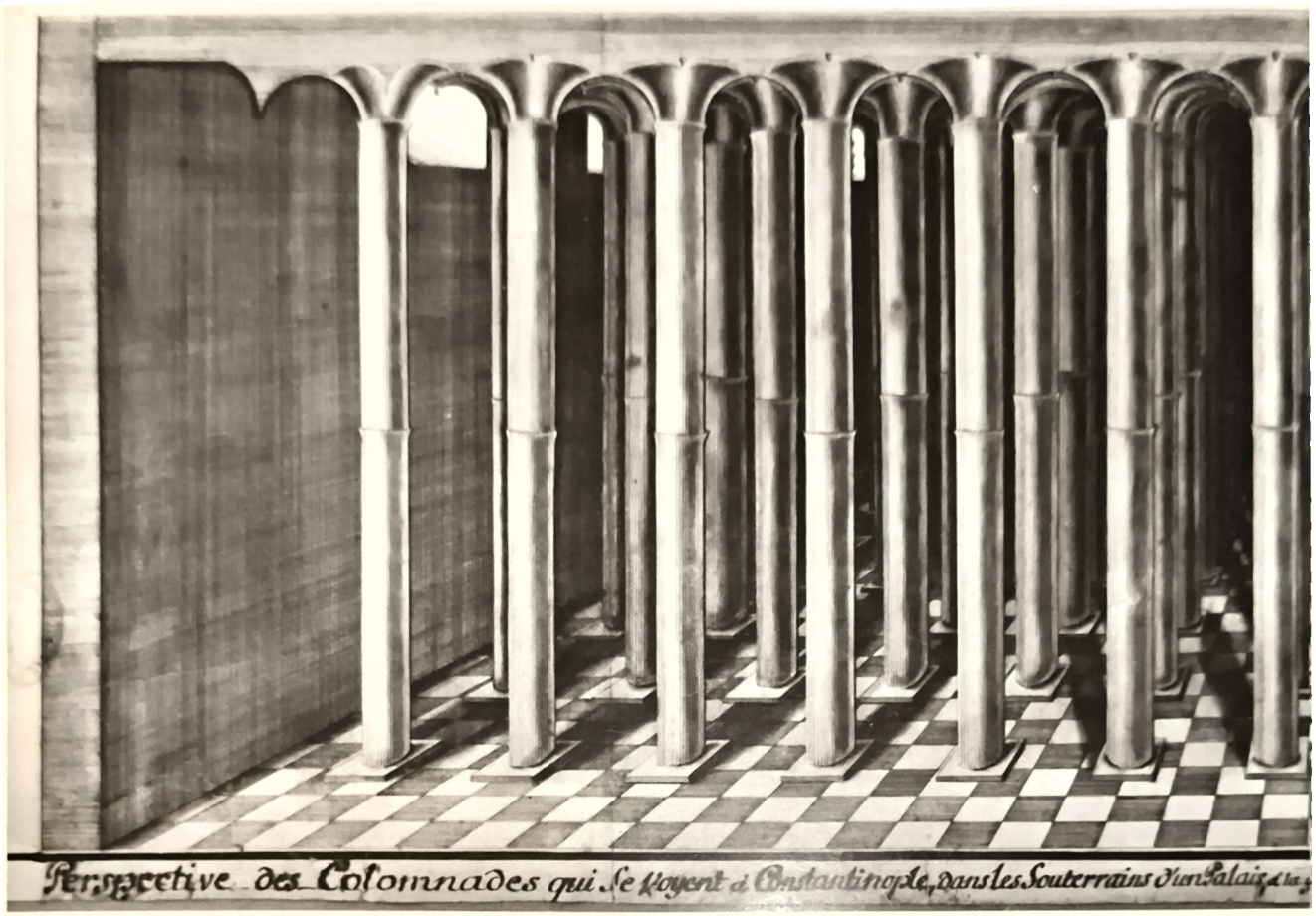
The expedition was to collect material relating to cultural history, including measurements and drawings of notable monuments in Palestine and Egypt. There were presumably more mundane objectives, too, such as political appraisals of the various territories.

The company left Bender in January 1710 and reached Constantinople three weeks later. Six weeks were spent in the Turkish capital, where the foremost buildings and other monuments were documented in panoramas and interiors. From there the journey continued by ship through the Aegean Sea past Chios, Patmos, Bodrum and Rhodes, and across the Mediterranean to Alexandria, where the expedition landed on May 21st. Having visited the pyramids and other sights in Egypt, the Swedes rode from Acre through Samaria to Jerusalem and Bethlehem. They left the Holy Land on October 4th and rode over Mount Hermon into Syria. The chief item on their itinery there was a visit to the ancient ruins of Palmyra. The journey back to Bender went along the east coast of the Mediterranean and the expedition reached its base on June 28th, 1711.

It was then up to Loos to make finished drawings out of all the sketches that had been done on the journey. About three hundred reproductions were ultimately completed of the most outstanding memorials. Most of them were, however, destroyed by fire during a skirmish in Bender in 1713, so that today only about forty sheets remain.

Loos's approach as a draughtsman is definitely that of a construction engineer. He makes no real effort to create an illusory atmosphere in his drawings. His strength lies instead in meticulous matter-of-factness, which makes the extant drawings exceedingly valuable as antiquarian documents.


Galleren
Galioten
Fregatten
Canstabacher



Stockholm Nationalmuseum 1985